Anul XXVII
nr. 4
(296)
iulie-august
2020

Contrafort

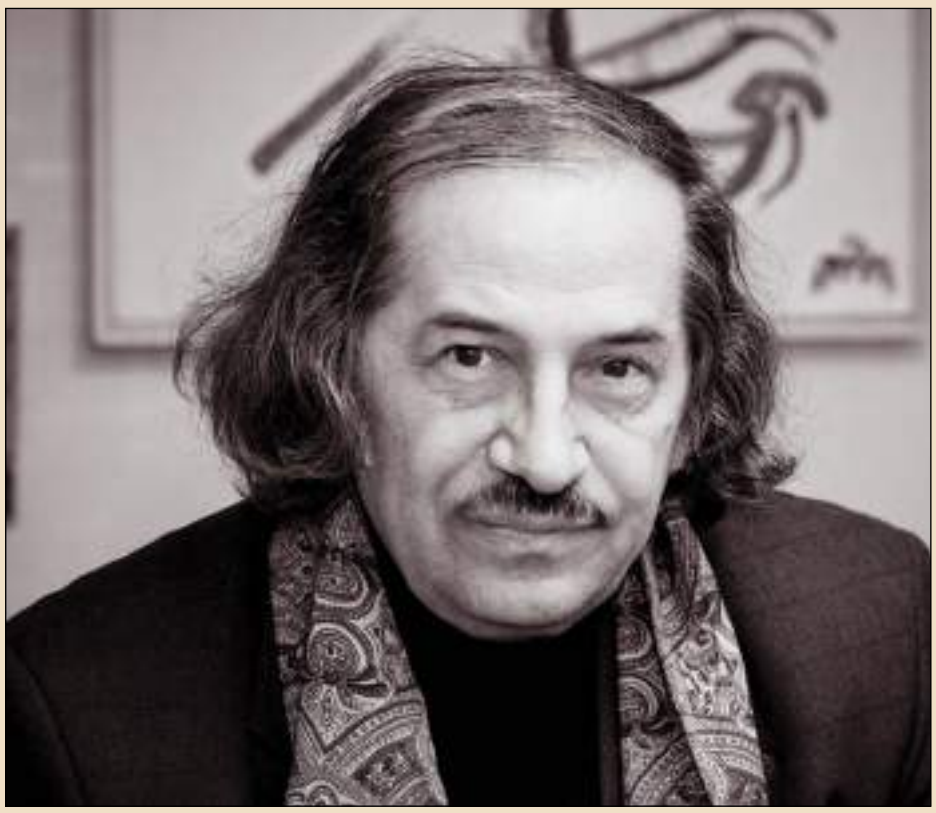
Revistă de literatură şi dialog intelectual

24 pagini
6 lei R. Moldova
2 lei România

ISSN 1857-1603

Apare lunar la Chişinău. Fondată în 1994
http://www.contrafort.md

Editor: Fundaţia Culturală Contrafort
Cu sprijinul Institutului Cultural Român

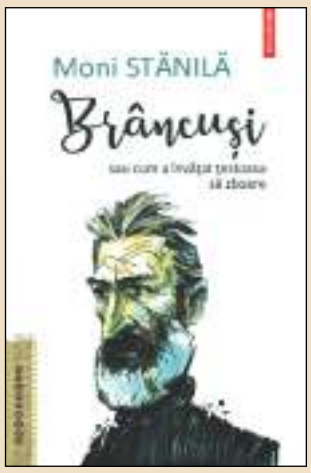


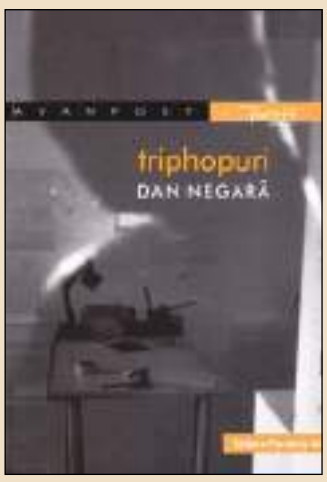
Vasile Romanciuc
Coronaversuri
(fără mască)

„Mai periculoasă
decât coronavirusul
este prostia încoronată...”

Ancheta „Contrafort”
Anul literar 2019 în Republica Moldova
– bilanțuri, opinii, judecăți de valoare –

...în lipsa unui eveniment public al decernării, cu reguli şi restricţii impuse de pandemie





20004 >
9 771857 160117 >

Scrum

de
Maria Şleahtiţchi

Scrum este titlul romanului lui Augustin Nacu, publicat la editura Tracus Arte în 2014. Autorul este un optzecist basarabean care s-a alăturat plutonului cu întârziere, dar nu este singurul care prinde pasul generației de prozatori din mers. Am putea să-i amintim în context și pe Constantin Cheianu, Val Butnaru, Anatol Moraru. Altfel, optzeciștii basarabeni ard etape și, chiar dacă au un simțitor decalaj temporal, se sincronizează rapid cu ritmurile congenerilor lor din dreapta Prutului. Decalajul e temporal, dar nu și paradigmatic, estetic.

Scrum este cea de-a doua carte în ordine cronologică a lui Augustin Nacu, el publicând anterior *Generația mea* (1999) și ulterior *Proză scurtă cu postludii* (2016). Romanul face parte din genul prozei numite *limited fiction*, explorată masiv de scriitorii contemporani. Narațiunea la persoana întâi atribuie romanului alura prozei memorialistice. Naratorul rememorează experiențele tinereții sale. Concepția romanului vine în continuarea cărții anterioare, în care se povestea tot despre generația sa. Subiectul îi are în centru pe câțiva tineri, unii dintre ei proaspeți studenți ai Institutului de Medicină din Chișinău. Unghiul trecutului este înfipt în anul 1981, sfârșit de vară. Aria temporală se va extinde până la *Perestroika* lui Gorbaciov și, printr-un salt, până aproape de prezentul narării. Atmosfera orașului Chișinău, capitală a uneia dintre cele cincisprezece republici-surori ale URSS-ului, este tipică „socialismului dezvoltat”. Viața studenților, distracțiile, escapadele erotice, lumea universitară, problemele intelectualilor sovietici etc. sunt rememorate de un temperament flegmatic, un tip ironic și persiflant față de valorile cazone. Lumea este evocată în ritmuri lente asemenea unui film derulat cu încetinitorul. Pe celuloid apar scene, protagoniști, figuranți, luați parcă dintr-o lume foarte îndepărtată.

Poate să pară că povestea spusă de narator se afundă în detalii insignifiante, se pierde printre preferințele muzicale ale tinerilor de atunci, în ritmurile de Rock and Roll, în exercițiile poetice ale protagonistului, în istoriile de dragoste ale amicilor. Din acest amestec marcat de plictis și pulsații anemice răsare dintr-o dată ideea celor doi prieteni de a evada din sistem, de a fugi din URSS, prin ambasada Austriei de la Moscova. Eșec. Vis năruit.

Scrum este romanul despre disperarea unor tineri care aveau, prin 1980-1981, douăzeci de ani. Literatura a cam ocolit apatia și dezgustul de viață, dezamăgirea tinerilor de atunci. După anul 1990, altele au fot prioritățile tematice ale scriitorilor. S-au scris câteva romane importante despre căderea sistemului totalitar și entuziasmul *Perestroikăi*, între care *Măcel în Georgia,* de Dumitru Crudu, *Sex & Perestroika,* de Constantin Cheianu, dar au rămas în umbră cei cinci ani de dinaintea schimbărilor. Ei bine, Augustin Nacu reflectă în romanul său tocmai depresia socială de dinaintea mișcării de emancipare socială, politică și națională din a doua jumătate a deceniului nouă, deceniu pe care Radu G. Țeposu, inspirat, îl numește „întunecat”.

În romanul **Scrum**, acțiunea se desfășoară în partea întunecată a deceniului nouă din Imperiul Sovietic. Disperarea, depresia socială, angoasa tinerei generații a anilor ’80 marchează cromatica elementelor spațiale (se reține dominanta culorilor sumbre), lumina este și ea cenușie, timpul e leneș, se scurge încet. Sarcasmul, ironia, detașarea sunt stările de spirit ale naratorului, ale lui Vic și ale celorlalți prieteni ai lor. „Plescăitul de Brejnev a murit pe la mijlocul lui noiembrie 1982. Era o zi rece și plicticoasă. Mi-aduc aminte discursurile colegilor de grupă, care se întreceau în felurite presupuneri legate de înmormântarea Secretarului General al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice. Unul dintre ei a vorbit și despre posibilitatea răpirii corpului neînsufleţit al iubitului conducător de către CIA. Ascultându-l, abia mă stăpâneam să nu izbucnesc în hohote de râs. Nu-mi imaginam la ce le-ar fi putut servi americanilor un hoit. [...] În ziua aceea, am hotărât cu Vic să bem de bucurie că a murit Brejnev, ceea ce, firește, implica o speranță de schimbare.”

Scenografia dramei sociale, a suspansului din sistemul politic totalitar de dinaintea prăbușirii, este marcată de prezența semnificativă a scrumului. Scrumul apare de la un capăt la celălalt al romanului. În secolul XX comunist, sunt scrumuite câteva generații de basarabeni. Memoria genelor li se transmite urmașilor („Ne continuam goana după visul nostru în speranța să-i devenim personaje, un joc periculos, dar și frumos, disperat de frumos, căci disperarea ne-a format, îndemnându-ne la acel joc. Pesemne că memoria genelor ne-a păstrat și disperarea aceasta de a ne ști născuți în Basarabia, făcută scrum, ieșiți noi înșine din scrum [...].”).

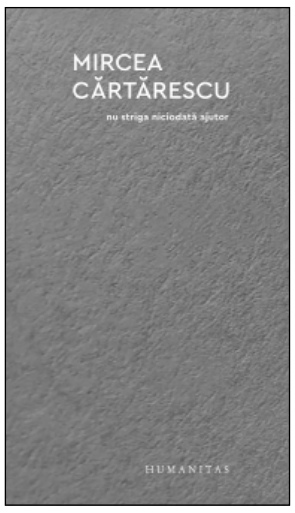
După 1985, dar mai cu seamă după 1991, prietenii evocați de narator s-au risipit prin hățișurile tranziției. Scrumul s-a ales din visul lor de libertare, din jocurile, idealurile, din generația lor. În finalul romanului, naratorul Augustin Nacu constată că „visul neîmplinit se răzbună. Dovadă stă această carte. A trebuit să o scriu pentru a mă putea elibera [...]. Piesele lui Vic, care s-au mai păstrat, sunt oglinda jocului nostru, prefăcut în scrum. Îl mai scutur uneori în cafea și îl beau pentru a mă reîntoarce în acel trecut, în acea viață anterioară, care nu mai e decât o iluzie”.

Mă pregăteam de mult să scriu despre romanul **Scrum**. Tot amânam, dar întâmplările recente și cele ce ar putea urma mi-au aruncat cartea direct pe tastatură. Metafora scrumului din roman își pierde conotația de îndată ce o cobori din carte în realitatea pe care o trăim. Suntem din nou la o răscruce a istoriei. Avem de făcut o alegere esențială: dăm foc idealurilor noastre, le transformăm în scrum și ne întoarcem de unde am pornit acum mai bine de treizeci de ani sau ne dăm șansa de înaintare pe direcția visurilor noastre? Aceasta va depinde de fiecare dintre noi.

2 octombrie 2020

▣

Raft „Contrafort”



Mircea Cărtărescu, ***Nu striga niciodată ajutor***. Versuri. Editura Humanitas, 2020

După gloria națională și internațională a romanelor *Orbitor* și *Solenoid*, Mircea Cărtărescu își marchează contrapunctic biografia literară cu un nou volum de versuri. Este marele dar pe care și-l face sie (dorul de poezie, mărturisit în atâtea rânduri în *Jurnalele* sale) și mai ales nouă, cititorilor.

* * *

„*Nu striga niciodată ajutor* este al optulea volum de versuri al lui Mircea Cărtărescu și se poate spune că e diferit de toată poezia lui precedentă. Scris la treizeci de ani după penultimul volum, timp în care autorul n-a mai scris niciun vers, el reprezintă o întoarcere la simplitatea și generalitatea poeziei genuine, imediate și emoționale, dezbrăcate de sofisticarea intelectuală și culturală din vechea sa poezie.

Cititorul care va parcurge cele o sută de poeme scurte, uneori de doar câteva rânduri, va recunoaște în ele propriile sale trăiri, răul și durerea, depresia și melancolia, sâmburele amar al condiției omenești. Marea temă a cărții este singurătatea esențială, ireductibilă, a fiecărui om, oricât de mult ne despart distanțele în timp și spațiu, ca și diferențele culturale. Așa încât *Nu striga niciodată ajutor* e una dintre rarele cărți care pot fi înțelese deopotrivă de cititorul avizat și de cel mai puțin deprins cu poezia.”

Vitalie STELEA

▣

„Această revistă a fost tipărită cu sprijinul Secretariatului General al Guvernului - Departamentul pentru Relația cu Republica Moldova: www.drrm.gov.ro”

„Conținutul acestei reviste nu reprezintă poziția oficială a Secretariatului General al Guvernului - Departamentul pentru Relația cu Republica Moldova”.

DEPARTAMENTUL PENTRU RELAȚIA CU REPUBLICA MOLDOVA

Contrafort

ISSN 1857-1603

Editori:
*** Fundația Culturală Contrafort**
*** Cu sprijinul Institutului Cultural Român**

Director: **Vasile Gârneț**
Redactor-șef: **Vitalie Ciobanu**

Redactori asociați:
Grigore Chiper, Nicolae Spătaru, Eugenia Bojoga, Vladimir Bulat, Lucreția Bârlădeanu, Iulian Ciocan, Constantin Cheianu
Procesare computerizată, paginare: Sergiu Vlas

Secretar de redacție: Ana Druță
Corector: Silvia Berlinschi

Adresa pentru corespondență:
2012, Chișinău,
Bd Ștefan cel Mare nr. 134,
Oficiul poștal nr. 12,
Căsuța poștală nr. 155

Sediul redacției Contrafort:
str. 31 August 1989 nr. 98,
Chișinău, Republica Moldova,
tel./fax 022 23 24 79
e-mail: contrafort@moldnet.md
web: http://www.contrafort.md

Publicație înregistrată la Ministerul Justiției al Republicii Moldova la 5 mai 1995, nr. 10602137

Orice reproducere a textelor, fotografiilor și ilustrațiilor apărute în *Contrafort* se va face numai cu acordul scris al redacției. Revista așteaptă colaborările dumneavoastră fără a se obliga să le publice pe toate și integral. Materialele nu trebuie să depășească 7 000 de semne (cu spații) de calculator. Manuscrisele nepublicate nu se recenzează și nu se înapoiază. Responsabilitatea pentru conținutul textelor publicate în *Contrafort* revine integral autorilor.

◆

Invităm autorii din Basarabia și România să expedieze pe **adresa pentru corespondență** a redacției exemplare din cărțile nou-apărute, pentru a fi prezentate și recenzate. Invitația este valabilă și pentru toate revistele de cultură.

Abonamentele interne se pot contracta la oficiile poștale. Indice de abonament pentru Republica Moldova - 30692.

Abonamente:
6 luni - 36 lei;
12 luni - 72 lei.

Format A-3, tipar ofset.
Tiraj: 700 ex.
Vizitatori lunar pe web site: 15 000

Tipărit la Î.S. „Combinatul Poligrafic din Chișinău”, str. Mitropolit Petru Movilă nr. 35, mun. Chișinău.
MD-2004
Tel. 022 23 32 05.
Com. 20637

Vitalie Ciobanu

Filarmonica în flăcări

Un eveniment funest a pus surdină pentru scurt timp ravagiilor pandemiei de Covid-19, dar și agitației prea numeroșilor prezidențiabili din Republica Moldova: incendiul de la Filarmonica Națională „Serghei Lunchevici” din Chișinău.

Flăcările au distrus aproape în întregime clădirea. S-a pierdut, odată cu edificiul, un tezaur inestimabil – partituri, înregistrări, instrumente muzicale. Un grup de experți analizau câteva ipoteze ale incendiului: o defecțiune, un scurtcircuit în rețeaua electrică sau o scânteie sărită de la un aparat de sudură. Clădirea Filarmonicii se afla de câteva săptămâni în reparații. Pe net, circulă și diverse teorii ale conspirației: locul fiind ultracentral, focul a fost pus de o mână criminală, pentru a se construi un bloc de apartamente, un centru comercial sau o parcare auto.

Pârjolul, deplâns de toți oamenii de cultură, de artiști, de muzicieni, a mistuit nu doar o sală mare de spectacole – gazdă a nenumărate concerte, gale, festivaluri, concursuri de creație –, ci ne prilejuiește o constatare amară: într-un an cu atâtea nenorociri, Republicii Moldova, iată, îi merge din rău în mai rău. Pandemia de Covid-19, necazurile care s-au mai întâmplat pun sub semnul întrebării structura de rezistență a acestui stat, așa cum incendiul de la Filarmonică i-a afectat pilonii de bază, încât ne întrebăm dacă acest edificiu – cultural și statal – mai poate fi salvat sau se cuvine ridicat unul nou, pe altă temelie și pe alte valori, mult mai solide și mai autentice.

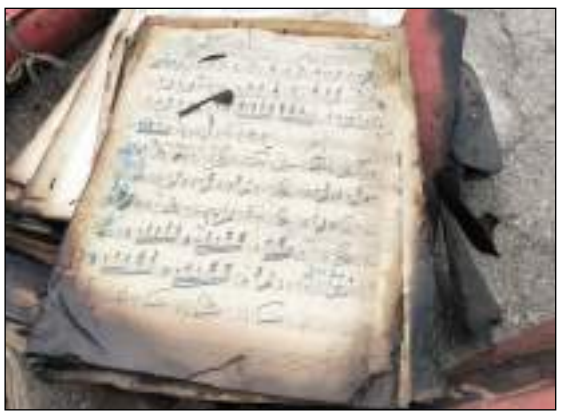
Nu știu cum se întâmplă că abia după ce se produce un dezastru de proporții toată lumea începe să vorbească despre „importanța culturii naționale”, despre „artiștii care ne duc faima în lume” și se trec în revistă clădirile istorice câte au mai rămas în capitala Moldovei.

Administrațiile Chișinăului, indiferent de culoarea lor politică, nu și-au propus să păstreze ceea ce numim „patina nobleței”: au permis demolarea unor edificii de patrimoniu, au șubrezit farmecul și așa puternic subțiat al orașului, cel ascuns în fresce, arce, frize, porticuri, în ornamente murale, în curți interioare – mărturie a vechimii, dovada apartenenței Chișinăului la o civilizație românească și europeană, marcată de interferențe slave în suta de ani de administrație țaristă a Basarabiei.

Sigur că accidente, dezastre urbane se întâmplă și în țări mai prospere, cu o istorie mai fulminantă. Și ne amintim de incendiul de la Catedrala Notre-Dame de Paris, din aprilie 2019, care a cutremurat întreg mapamondul. Problema devine însă aproape insurmontabilă într-o țară săracă, în care cultura și grija pentru memoria colectivă n-au fost niciodată o prioritate.

La noi, în Basarabia, nu a existat după 1991 un sprijin consistent și consecvent pentru prevenirea unor sinistre care lasă virane locuri ale identității acestui ținut, calamități ce seamănă deznădejde și dorința de a părăsi un stat devastat de o proastă guvernare și de o greșită înțelegere a vieții – vezi exodul enorm al intelectualilor și artiștilor care și-au găsit un refugiu și mijloace de existență decentă peste hotare.

În anii tranziției, potrivit presei, au fost demolate circa 77 de clădiri de patrimoniu din Chișinău, „devorate” de așazișii dezvoltatori imobiliari în complicitate criminală, reciproc profitabilă, cu edilii orașului și cu puterea politică. Așa, de pildă, sub regimul Voronin, într-o noapte a fost ras de pe fața pământului edificiul care aparținuse familiei Teodosiu, datând de la 1860. Vechiul conac va fi deranjat simțul estetic al funcționarilor din blocul-turn al Ministerului Agriculturii, aflat în preajmă.

Peste drum, Casa Herța – aparținând Muzeului Național de Artă –, încă în picioare, e strivită vizual de un colos de

beton, care s-a vrut hotel, dar a înțepenit în fază de schelet pe vremea gloriosului primar Urechean. Interesele din umbra acestei construcții monstruoase, ridicate împotriva tuturor regulamentelor ce protejează monumentele istorice, au rămas până azi neelucidate.

Schema, isteață, a demolării unor clădiri din partea veche a orașului a fost mereu aceeași: era păstrată fațada, iar tot ce se afla în spate dispărea sub șenilele buldozerelor, ca peste puțin timp să cadă și fațada, care până atunci salvase aparențele. De ani de zile, stă să se prăbușească unul dintre blocurile din curtea Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău, sediul de altădată al Catedrei de Folclor. Proprietarii obscuri ai acestui teren au lăsat intenționat clădirea în paragină, pentru ca forțele naturii – vântul, ploaia, ninsoarea, vegetația abundentă – să desăvârșească ceea ce gândul lor de mafioți nu îndrăznise să ducă până la capăt.

Un alt exemplu. Ani de zile, Plahotniuc – oligarhul căutat de procuratură undeva prin Turcia, după ce fugise din Statele Unite –, pe când era mare și tare, a terorizat lumea culturală cu intenția de a construi în locul cafenelei „Guguță” din proximitatea cinematografului „Patria” un hotel cu 13 etaje. O istorie banală: după mai multe procese, terenul a trecut de la municipalitate în posesia firmei „Finpar Invest” – o „căpușă” a lui Plahotniuc. Hotelul pe care și-l dorea fostul „lider maxim” al PD ar fi desfigurat iremediabil Aleea Clasicilor Români și întreaga Grădină Publică „Ștefan cel Mare”.

Ministerul Culturii, guvernul Filip au tăcut mâlc. Protestele lumii intelectuale, ale tinerilor reuniți în mișcarea „Occupy Guguta” – foarte energici și imaginativi – nu puteau opri tăvălugul: Plahotniuc se pregătea de o lungă și netulburată domnie. Răsturnarea din iunie 2019 a pus capăt acestei intenții criminale, dar în Moldova nu se știe niciodată...

O catastrofă se poate produce și la Muzeul Literaturii Române „Mihail Kogălniceanu” de la Uniunea Scriitorilor din Moldova, gestionat de Ministerul Educației, Culturii și Cercetării. Fondurile muzeului sunt depozitate la subsol în condiții improprii. Există pericolul să se piardă obiecte unice, de mare preț – manuscrise, cărți vechi, tablouri, piese de mobilier etc. Noul director al Muzeului Literaturii, colega noastră, scriitoarea Maria Șleahtițchi, a inițiat o campanie de sensibilizare a opiniei publice și a trimis mai multe demersuri la guvern, solicitând un sediu adecvat pentru muzeu. Deocamdată, problema nu și-a aflat rezolvarea.

Prin amploarea și emoțiile pe care le-a provocat, dezastrul de la Filarmonică ar trebui să declanșeze proiecte de susținere a creației contemporane și de salvare a patrimoniului istoric. Guvernul României și-a anunțat intenția de a contribui la reconstrucția edificiului sinistrat. Filarmonica Națională „George Enescu” din București va organiza un concert caritabil. Ce vor face autoritățile de la Chișinău? Ne-au rămas foarte puține clădiri istorice, restaurarea lor, dotarea cu sisteme moderne, digitale, de prevenire a incendiilor, protejarea în fața altor intemperii este o urgență.

Avem nevoie de o strategie consecventă de susținere a culturii naționale, a editurilor, a revistelor literare, a oamenilor de creație, lăsați de izbeliște în plină pandemie. Muzicienii moldoveni, bunăoară, – s-a scris abundent în aceste zile – sunt plătiți cu salarii de 100-200 de euro. Cum să trăiești, cum să lucrezi când ești plătit mizerabil? Fără investiții robuste în Sănătate, Educație și Cultură, acest stat se va prăbuși.

Incendiul de la Filarmonică a avut loc în ultima săptămână a lunii septembrie, când, în anii trecuți, chiar în sediul acestei instituții se desfășura prestigiosul Festival Internațional de Ethno-Jazz, organizat de trupa „Trigon” a lui Anatol Ștefăneț, prezentat, ediție de ediție, pe scenă, de bunul nostru prieten, poetul și criticul muzical Virgil Mihaiu (în 2020, vai, nu vom mai găzdui în *Contrafort* comentariul său doct, exhaustiv, efervescent, consacrat Festivalului!). Pandemia și acum flăcările devastatoare au transformat acest eveniment muzical, ca și altele, la fel de îndrăgite, într-o tristă amintire.

Speranța, ca de obicei, sunt oamenii. De însuflețirea, de mobilizarea lor va depinde când și cum va renaște din propria cenușă Filarmonica Națională „Serghei Lunchevici” și toată cultura română din Basarabia.

■

Raft „Contrafort”

Cristian Preda, ***De ce ațipesc parlamentarii? Și alte întrebări pestrițe despre politica românească***. Editura Humanitas, 2020

O restrospectivă critică a politicii românești din ultimii 30 de ani, pe care o semnează cunoscutul analist și profesor Cristian Preda, vine să completeze și să nuanțeze, pentru publicul larg, cunoașterea unei perioade tumultuoase din istoria României.

* * *

„Cartea lui Cristian Preda e un ghid oportun pentru cei care vor să deslușească lumea politică în care trăiesc. La vot și nu numai. *De ce ațipesc parlamentarii?* e în același timp o carte utilă pentru risipirea confuziilor și pentru priceperea câtorva lucruri despre care avem păreri inflamate, uneori cu accente isteroide: mecanismele de producere a compromisului politic, logica alternanței la guvernare, importanța votului, coabitarea politică, mizele cooperării, igiena politică, importanța statului de drept văzut ca domnie a legii. Ar fi utopic să crezi că o asemenea carte va produce o mutație. În schimb, e de sperat și de așteptat ca ea să deschidă niște ochi și să destupe niște minți. ” (*Radu Paraschivescu*)

„Ce s-a întâmplat cu noi în acești 30 de ani? – iată întrebarea la care răspunde unul dintre cei mai versați politologi români și, deopotrivă, unul dintre cei care au cunoscut scena politică a acestor ani dinăuntrul ei. Eseul lui Cristian Preda vine în întâmpinarea oricui vrea să priceapă, dincolo de suprafața cotidianului, lumea în care a trăit. Suntem răspunzători de soarta noastră după cum suntem echipați sau nu să înțelegem locul în care ne-am născut.” (*Gabriel Liiceanu*)

Sergiu VLAS

■

Carte românească la zi

Librăriile CARTIER

Librăria din Centru,
bd. Ștefan cel Mare, nr.126, Chișinău.
Tel.: **022 21 42 03**.
E-mail: librariadincentru@cartier.md

Librăria din Hol,
str. București, nr. 68, Chișinău.
Tel.: **022 24 10 00**.
E-mail: librariadinhol@cartier.md

www.cartier.md

Călătorie spre „primordii” cu Ioana Pârvulescu

Revelaţia anului 2020 în materie de proză – un an atât de nefericit, inclusiv pentru piaţa de carte – este romanul **Prevestirea** al Ioanei Pârvulescu. Această apariţie într-un context terifiant, pandemic, ţine cumva de miracol. Mai întâi că un roman de Ioana

de
Vitalie Ciobanu

Pârvulescu e mereu un eveniment, un câştig pentru literatura română. Ioana Pârvulescu ştie să fie autentică. Şi nu e deloc uşor. Prima condiţie e să ai o integritate structurală a fiinţei. Dar aşa cum de-a lungul vieţii onoarea şi sinceritatea îţi sunt puse necontenit la încercare, la fel şi în scris autenticitatea se învaţă, se dobândeşte după nenumărate cazne şi „rătăciri”, face parte din secretele meseriei.

Am spus „miracol”, nu exagerez. **Prevestirea**, prin mesajul său soteriologic, ne oferă o răscumpărare în mijlocul unui dezastru existenţial, un antidepresiv literar. E o lectură care te vindecă, te îndeamnă să cobori în propria intimitate, să te întorci la cărţile fundamentale, la autorii esenţiali, să recuperezi poveştile care ne-au modelat identitatea.

Fac această mărturisire poate contraindicată unui critic literar. Dar în acest caz nu sunt critic literar. Sunt doar un cititor care nu încetează să se mire în faţa unor cărţi frumoase, căruia nu îi e teamă să-şi exprime admiraţia. O carte bună te face să uiţi de tine, te absoarbe, te duce în miezul incandescent al lumii imaginate de autor, iar calitatea principală a **Prevestirii** Ioanei Pârvulescu este credibilitatea artistică.

Cum să vorbeşti despre un profet biblic fără să te simţi închistat în cadrele unei epoci obscure (mai mult presupuse), fără să calci pe poteci bătătorite? De ce ai face-o? Nu-ţi oferă modernitatea, să zicem, perioada interbelică sau *La Belle Époque* destule subiecte incitante, savuroase? Ioana Pârvulescu ne-a dăruit câteva romane de acest fel. Dar aşa cum cărările Celui de Sus sunt nebănuite, şi ficţiunea literară îşi are pornirile ei ascunse. Pentru autoarea noastră imboldul, cel puţin formal, a fost o iritare declarată în prefaţa cărţii: interlocutorii ei de pe mail, în engleză, i se adresau cu *Iona* (o reacţie a autocorectorului electronic, se pare, căruia nu-i place diftongul, românescul „oa”, şi-l schimbă în „o”). Un alt motiv, poate mai adânc decât jocul metamorfozelor onomastice, mărturisit în interviuri, a fost cartea anterioară a Ioanei Pârvulescu, *Dialoguri secrete. Cum se roagă scriitorii şi personajele lor* (Humanitas, 2018), care i-a determinat opţiunea pentru un aparent neînsemnat profet din Vechiul Testament, Iona, cel înghiţit de un peşte mare şi scăpat cu viaţă, după 3 zile şi 3 nopţi de rugăciuni fierbinţi adresate lui Dumnezeu, a cărui voinţă o nesocotise. Reînvierea sa, de fapt o prefigurare a sacrificiului cristic.

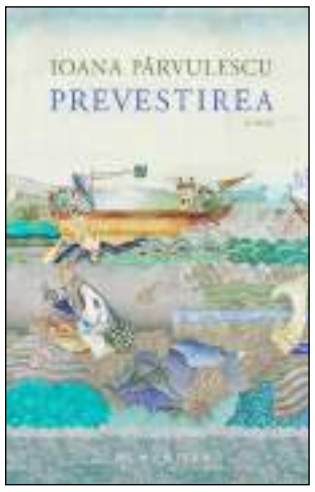
Reamintim câteva elemente ale acestei trame mitice, în general cunoscute. Biblia îi consacră doar două pagini, autorii laici, modernii, au fost mai speculativi (Herman Melville, Julian Barnes ş.a.). Iona fusese *chemat* de Dumnezeu în modul cel mai direct al cuvântului – în romanul Ioanei Pârvulescu se fac dese referiri la *vocea* care îi răsună în cap, de asemenea, în unele momente, Iona vorbeşte cu *Vocea* lui Dumnezeu – să meargă la strălucita cetate Ninive din Asiria (Mesopotamia), pentru a-i prevesti iminenta prăbuşire. Speriat de teribila misiune încredinţată, Iona va încerca să fugă, îmbarcându-se pe o corabie în Ioppe (Yaffa de azi, în Israel), care pleca în direcţie opusă, spre soare-apune, la Tarşiş, oraş pe ţărmul Spaniei (azi, în apropiere de oraşul Cádiz). Îşi va plăti cu bani grei îmbarcarea şi se va ascunde în cala corabiei, căzând într-un somn adânc. Dar poţi fugi de tine însuţi? Poţi fugi de Dumnezeu?...

O lectură care te îndeamnă să cobori spre propria intimitate, să te întorci la cărţile fundamentale, la autorii esenţiali, să recuperezi poveştile care ne-au modelat identitatea

După mai multe zile de plutire calmă, o furtună înspăimântătoare este pe punctul să scufunde nava. Nicio rugăciune nu reuşeşte să potolească talazurile uriaşe. Echipajul trage la sorţi pentru a vedea cine a provocat această pedeapsă a providenţei divine şi sorţii cad pe străinul taciturn, care e trezit şi adus cu forţa pe punte, în mijlocul furtunii. Iona îşi va recunoaşte vina şi le va cere marinarilor să-l arunce în mare, ca să scape ei cu viaţă. Aşa au şi făcut, cu strângere de inimă. Furtuna se potoleşte ca prin minune, iar Iona este înghiţit de un peşte mare sub ochii îngroziţi ai tovarăşilor săi. Scăpat din burta chitului, prin îngăduinţa lui Dumnezeu, Iona va merge la Ninive, pentru a-i vesti pieirea. Însă cetatea va fi iertată: locuitorii ei se vor căi pentru desfrâul şi fărădelegile în care trăiseră până atunci, conducătorii îşi vor lepăda podoabele scumpe şi veşmintele de preţ, vor îmbrăca pânză de sac, de rând cu supuşii lor, iar Iona, contrariat de neîndeplinirea profeţiei sale, se va supăra pe Dumnezeu, care l-a supus în zadar unor chinuri neomeneşti.

Ce face Ioana Pârvulescu? Ea căptuşeşte schelăria austeră a poveştii biblice cu miros, transpiraţie, cu eros şi moarte, cu adulter şi cutezanţă, cu priviri piezişe şi discursuri vaticinare, cu lacrimi şi râsete de copii, cu gelozii şi regrete..., cu taina celor spuse şi nespuse, ci doar intuite, ca într-un ritual pentru aleşi. Adică dă viaţă mitului, scrie un roman, la fel cum Thomas Mann ne hipnotizează în *Iosif şi fraţii săi*, sau cum Michel Tournier reînvie fascinanta poveste a celor trei magi în *Gaspar, Melhior & Baltazar*.

Profetul Iona (fiul lui Amithai) trage din urma lui mai multe personaje (şi aici cred că efortul de documentare al autoarei a mers mult mai departe decât textele sacre, întrucât a trebuit să reconstituie spiritul şi un decor al epocii, iar ceea ce nu i-a dat biblioteca sau arhiva i-a furnizat imaginaţia). Cel mai memorabil dintre ele, eclipsându-l, cred, în complexitate chiar şi pe protagonist, este Iacob ben Beniamin – unchiul lui Iona –, bătrânul înţelept cu puteri vindecătoare. Lipsit de urmaşi (în realitate, tocmai el fiind tatăl natural al lui Iona – o revelaţie târzie), Iacob devine protectorul tânărului profet. Îl va însoţi în toate aventurile lui: se va îmbarca pe aceeaşi corabie spre Tarşiş, oraş unde are o avere pe care voia să i-o lase moştenire lui Iona, dar ameninţaţi de naufragiu, nu va putea să-i împiedice pe marinari să-l arunce în valuri şi va contempla, înfricoşat, dispariţia profetului rebel între fălcile monstrului. Va pleca mai târziu la Ninive cu Iona-întorsul din morţi, dar îşi va afla el însuşi sfârşitul în cetatea proscrisă. Iacob – un personaj cu mult farmec, pe care-l asociez cu Gandalf din *Stăpânul inelelor*.



După Iacob, ca importanţă şi acoperire narativă, aş spune, este Elişa – băiatul cerşetor, pe care bătrânul, apreciindu-i isteţimea, şi-l ia slugă şi învăţăcel, ca şi pe orbul Abiel, prietenul său dotat cu o acuitate a simţurilor şi o delicateţe sufletească ieşite din comun. Mama lui Iona, dar şi Hannah, femeia iubită, pe care tânărul profet o lasă borţoasă înainte să plece în călătoria lui pe mare. La Ninive îi vom cunoaşte, între mulţi alţii, pe regele Assur-Nirari şi pe regina care trebuia să-i nască un moştenitor, ajutată de femeile-moaşe povăţuite de Iacob, dar mai ales îl vom întâlni pe temutul sfetnic Belus şi pe nevastă-sa, Sargina, nepoata regelui, cea care se va îndrăgosti de Iona, vestitorul apocalipsei.

Ioana Pârvulescu reuşeşte să livreze un răspuns ingenios întrebării pe care am formulat-o mai devreme: cum să transpui un mit biblic, scoţându-l din regimul unei reconstituiri/relatări previzibile, cum să ticluieşti din el o operă literară? Soluţia: angajând nişte povestitoare. Romanul e compus dintr-o suită de capitole povestite de femei din stirpea lui Iona – prima fiind chiar fiica sa, Esther. Prilej cu care vom cunoaşte genealogia profetului (necesară iniţiere, pentru că la început, până te acomodezi cu acest principiu de construcţie, identităţile în continuă schimbare ale discursului auctorial derutează). Vocile acestor femei străpung veacurile, preiau şi transmit mai departe, ca pe o ştafetă, odată cu inelul de argint cu safir al lui Esther, firul istorisirii: de la mamă la fiică, de la bunică la nepoată. Nu sunt personaje propriu-zise, ci *vehicule ale naraţiunii*, entităţi exterioare subiectului. Vag schiţate: deducem ceva despre caracterul uneia sau alteia dintre povestitoare graţie unui comentariu pe care îl fac pe marginea mitului fondator al familiei, sau unui reproş adresat copilei neascultătoare (o viitoare povestitoare la rândul ei!). Tot aşa, din aceste mici „ieşiri în decor”, aflăm că nu mai suntem în antichitate, ci deja în Evul Mediu, că din Franţa Marchizului de Sade ne-am transportat în interbelic... şi tot aşa până în secolul XXI, în epoca Internetului şi a telefoanelor mobile.

90 de generaţii ne despart de vremurile profetului înghiţit de peşte, dacă am socoti câte 3 generaţii pe secol, spune Ioana Pârvulescu. Urmaşii lui Iona, urmaşii vechilor patriarhi, trăiesc printre noi, chiar dacă nu-şi cunosc strămoşii. Cu toţii de fapt venim din *primordii*, din imemorial. În **Prevestirea**, mitul lui Iona pluteşte intact deasupra vremurilor şi contextelor. Dincolo de calitatea reconstituirii istorice, de supleţea formulei narative, soliditatea convenţiei artistice o asigură limbajul, virtuozitatea stilistică a autoarei. Este comoara din adâncuri a acestei cărţi. Străluceşte la suprafaţa apelor, dar în realitate e foarte greu s-o atingi, să ajungi la ea. Să afli cuvintele potrivite, să găseşti tonul, timbrul adecvat şi măsura frazării sugerate de epocă, neabuzând de arhaisme şi fără a recurge prea des la neologisme pentru a exprima nuanţe ale vorbirii, e pură acrobaţie scriitoricească. „O simpleţe luxuriantă”, spunea Cătălin Pavel despre calităţile acestei scrieri, la lansarea online a romanului. Iată-l pe Iona în burta chitului:

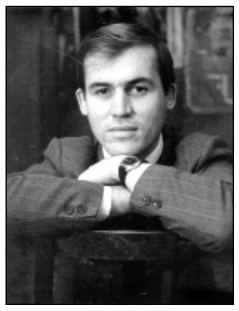
„Capul îi devenise o peşteră moale. Privire n-avea în ochi, în schimb urechile îi erau pline de auz. Ascultă. Un horcăit continuu şi un fel de lovituri înfundate. Din când în când, fâpturi sau lucruri cleioase, clisoase se izbeau de el, speriindu-l. Încercă să se scoale, dar se clătină ca un copil care nu ştie să meargă şi căzu la loc, în genunchi. Ar fi vrut s-o pornească undeva, ca atunci, în burta muntelui, dar nu ştia nici unde se află – dacă nu cumva, pesemne şi totuşi, în lumea morţilor – şi nici încotro s-o ia. Neputincios ca un prizonier legat, lovit mereu de ascuţişuri, de pumni băloşi, cu ochii lui fără lumină şi urechile fără linişte, cu gândul la cei pe care n-avea să-i mai vadă niciodată, niciodată, bărbatul începu să plângă în hohote mari ca el, înghiţind lacrimi sărate, cum era şi apa mării în care se înecase fără să moară. Mult mai târziu, când plânsul i-a trecut fără să-i treacă şi timpul odată cu lacrimile, după ce dormise fără să simtă odihna, fără gând, fără speranţă, fără credinţă, a început să se roage totuşi cu o putere pe care el, care ştia ceva despre rugăciune, n-o mai cunoscuse niciodată. Trupul îi devenise atât de greu, de parcă de el s-ar fi agăţat Dumnezeu însuşi ţinând în mână întreaga lume.” (p. 125)

Finalul romanului Ioanei Pârvulescu este datat „02.02.2020”. Trebuia să mai treacă o lună înainte ca viaţa noastră să se dea peste cap. Mă întreb dacă pandemia care ne-a înghiţit nu este tot un monstru trimis să ne pedepsească, dacă nu aveam nevoie şi noi, oamenii de azi, aidoma profetului Iona, de o zguduire puternică, pentru a merita o nouă naştere, o aruncare pe ţărm. Schimbaţi, albiţi la chip, împuţinaţi la trup, ne vom bucura şi noi de un alt început, pe care literatura, prin cele mai bune voci ale ei, ni-l prevesteşte de pe acum. „Ninive” ar mai putea fi salvată.

Ioana Pârvulescu, ***Prevestirea***. Roman. Editura Humanitas, 2020

▣

Doi scriitori edifică un univers Est-Vest



de
Grigore Chiper

Doi scriitori – Jan Cornelius de la Düsseldorf și Adina Popescu de la București – au hotărât să își unească forțele și să învie o veche tradiție: genul epistolar. Cum s-a înfiripat această corespondență este descris într-un capitol aparte al cărții lor **De ce nu-s românii ca nemții**. Capitolul *Hey, poate scriem o carte* reproduce conversația de pe Messenger, în care cei doi decid că ar fi bine să continue dialogul și, până la urmă, să încropească o carte. Ei își propun să scrie despre relația Est-Vest, despre București și Düsseldorf, despre eventual oricare alt oraș din România și Germania. Chiar din primele răvașe, care anticipează decizia de a scrie o carte întreagă, se vede că autorii au ce (își) spune, că experiențele și opiniile lor contează prin nuanțele marcate, prin punctele de vedere abordate când diferit, când complementar.

Doi scriitori – Jan Cornelius de la Düsseldorf și Adina Popescu de la București – au hotărât să își unească forțele și să învie o veche tradiție: genul epistolar

Adina Popescu exprimă adeseori o opinie devenită bătătorită: că în România, în speță la București, lucrurile merg destul de prost, iar uneori, luată de acest val, nici nu vede vreo luminiță la capătul tunelului, iar Jan Cornelius își asumă rolul de avocat, sugerând că în Germania lucrurile sunt în general calme, însă nu e totul ideal în Occident și, cunoscând bine realitatea românească, afirmă că nu e totul pierdut în România și o încurajează pe convorbitoare susținând că se fac și aici mici progrese, dătătoare de speranță.

Volumul începe cu o relatare a Adinei Popescu despre o vizită la Berlin, în timpul căreia a văzut într-un magazin mai multe obiecte pe care era inscripționat *I love Berlin*. Scriitoarea și jurnalista s-a prins la gândul că într-adevăr a îndrăgit acest oraș și că este în stare să-i facă o declarație de dragoste „unui oraș cu totul străin”. (p. 7) Pe de altă parte, se întreabă dacă ar putea spune același lucru despre București, oraș în care s-a născut și a trăit până în prezent. Și aici răspunsul devine mai complicat și mai nuanțat. De fapt, ceea ce va urma va subtiliza teza exprimată chiar la începutul cărții: este Berlinul un fel de El Dorado în comparație cu capitala României și este Bucureștiul chiar un oraș de nesuferit, așa cum îi vine să mărturisească atunci când Bucureștiul încearcă să acceadă, din eșec în eșec și dintr-o mică reușită în alta, la o normalitate atât de mult râvnită?

Prima senzație, afișată la sosirea acasă, este că orașul ei o oripilează. Viermuiala din aeroport, întâlnirea cu taximetriștii lipsiți de subtilitate ș.a. îi exacerbează această senzație generală. Totuși, sunt unele lucruri care încep să îi placă în București. Uneori, îi spune unui străin: „Vino la noi! Orașul s-a schimbat mult în ultimii ani, o să-ți placă!”, punând o doză suficientă de scepticism în aceste îndemnuri, apoi se prinde că sunt niște locuri – nu multe – ieșite din comun: „anumite străduțe, piațete”. Și concluzia de moment este că-și iubește orașul „pe fragmente, pe bucățele”. Deci acesta e compromisul: „...până să mă hotărăsc să spun *I love București,* aș purta oricând tricouri cu *I love strada Mântuleasa* sau *I love Piața Spaniei* și aș continua să visez la orașe ca Berlin.” (p. 10) Problema este că bucureștenii obțin zi de zi mici victorii, „aproape insignifiante, însă marea schimbare nu se întrevede pe nicăieri”. (p. 10)

Marea curiozitate este ce ar avea Berlinul, dincolo de diferențele observabile oricui, și nu are un oraș ca București. Răspunsul nu întârzie să sosească, oferit în capitolul *Viața e frumoasă, cu mici excepții*: „...în Germania, mă surprinde normalitatea, nu înțeleg cum de într-un spațiu citadin, să zicem, lucrurile se pot armoniza atât de bine și pot funcționa împreună.” (p. 12)

Adina Popescu întreprinde o călătorie printr-un București imaginar, surprins când confidenta era copilă, adolescentă, matură, și nicăieri nu se simte bine acolo unde este. Călătoria nu a făcut decât să o elibereze de „niște gânduri, de niște păreri”. Are senzația că nu se va simți nicăieri bine și, se întreabă retoric, dacă nu constă totul în a duce o viață itinerantă, în care „aici și acolo să nu mai existe”. Astfel, discuția cu confidentul său este transferată într-o zonă a speculațiilor. „Acest road-movie perpetuu” exprimă o concepție modernă despre locul existențial.

Jan Cornelius ridică mingea aruncată la fileu și răspunde, în stilul său ironic și caustic, acestor tribulații: „Mobilitatea, agitația, schimbarea permanentă, mișcarea rapidă de colo-colo, doar ea ne ține vioi și tineri, cu condiția să nu fim mai rapizi decât îngerul nostru păzitor, de pildă, când conducem mașina.” Altminteri, autorul confirmă că într-adevăr în Germania „totul e ordonat, planificat, îngrijit, sigur”. Nemții sunt preocupați de probleme ca: deraparea spre dictatură a regimului lui Erdogan, terorismul mondial etc. În fine, „da, există mai mult angajament social, mai multă solidaritate umană și tendința de-a ajuta aici în Vest decât în Est, ...viața e liniștită până la monotonie și frumoasă, cu mici excepții”. (p.18)

Adina Popescu răspunde observațiilor făcute de scriitorul german că în România „nu-l înjură nimeni pe Erdogan, deși e în coasta noastră”, pentru că românii sunt „mult prea preocupați de amenințările și problemele interne, ca în orice mică «provincie» a Europei”. (p. 19) De aici și lipsa de solidaritate internă, reverberată la scară externă.

Apoi scriitorii trec în revistă, sub forma de dialog sau monolog, diverse amintiri sau aspecte de viață din Est și Vest, îmbogățind și nuanțând principalele teze formulate în debutul cărții.

În capitolul *Apocalipsa de Leipzig...*, autoarea din România rememorează un episod trăit, cum sugerează titlul, la Leipzig. Era în ultima zi de ședere. Fiind cazată într-un hotel izolat la marginea orașului, a hotărât în acea zi de duminică să iasă cu tramvaiul în oraș. A îndemnat-o dorința de a-și lua un fel de rămas-bun și totodată de a-și cumpăra o gustare, deoarece prețurile de la restaurantul hotelului erau pipărate. A urcat în tramvai pe la vreo șase, când în martie întunecă devreme. A mers câteva stații fără să urce cineva în vagon și părea că nu va mai urca nimeni: „După a patra sau a cincea stație, a început să-mi fie frică. În Germania, una dintre cele mai sigure țări din lume. Nu mi-era frică că o să mi se întâmple ceva, mi-era frică de la atâta singurătate. (...) Pentru prima dată în scurtele mele vizite în Occident – acel loc pe care mi-l închipui în continuare perfect și unde îmi doresc mereu să fug, să rămân – așadar, pentru prima oară mi-am dorit să mă întorc acasă.” (p. 25)

Pustietatea, dublată de necunoașterea limbii, locului, obiceiurilor etc., îți poate induce o senzație de frică profundă și inexplicabilă. Ceva asemănător am trăit și eu când am vizitat pentru prima dată Occidentul. Se întâmpla (tot) la Berlin. După ce aterizasem, am luat un tren care făcea legătura dintre aeroport și oraș. Eram un grup basarabean și ne simțeam relaxați după încordarea pe care o ai în avion. La un moment dat, în vagon au intrat doi bărbați îmbrăcați în uniformă. Unul dintre ei ținea din scurt un câine-lup. Au urcat, au încuiat ambele uși și au purces să controleze biletele pasagerilor. O scenă sinistră, în plin contrast cu imaginea pe care ne-o făcuserăm acasă despre democrațiile occidentale. Mi se crease brusc o impresie falsă că eu sunt persoana fără bilet. Dar era absurd. Or, îmi imaginam că ei vor găsi numaidecât ceva care nu este conform. Mă vor da jos, mă vor escorta ș.a.m.d. Evident că nu s-a întâmplat nimic din toate astea, în afară de șocul avut.

În replică, Jan Cornelius descrie un alt caz petrecut tot în tramvai, doar că la Düsseldorf. Într-o zi, a luat tramvaiul – deși nu era departe – ca să ajungă mai repede la un post de radio local, unde avea de înregistrat „un text critic despre Germania și România”. S-a așezat în vagonul semipustiu. Era și bine dispus. Brusc, cineva se răstește la el tot întrebând de ce acesta râde de el. Scriitorul s-a prefăcut că nu-l observă și s-a îndreptat spre ușa din față. Tipul s-a luat de el, confundându-l probabil cu cineva: „Wieso kennst du mich plötzlich nicht mehr? Ce, bă, te faci că nu mă mai cunoști? Und das, nachdem wir 5 jahre zusammen gesessen haben? Și-asta după ce am stat cinci ani împreună la pușcărie?!” (p. 29) Din păcate, nimeni dintre pasageri nu a intervenit să îi ia apărarea. Jan Cornelius a fost nevoit să coboare amenințat de gesticulația tipului recalcitrant, înfierbântat rău.

Cele două cazuri povestite de scriitori se pun într-o balanță: cazul Adinei Popescu exprimă, la nivelul inconștientului, frica unui om care se poate trezi față în față cu pustietatea amenințătoare, iar cazul lui Jan Cornelius punctează că uneori nici oamenii nu te pot apăra de agresiunea iminentă.

Jan Cornelius mai adaugă că l-a întrebat odată pe un comisar de poliție din Germania ce e de făcut când ești agresat, de exemplu, într-un mijloc de transport. Acela a zis că este puțin să te adresezi pasagerilor în general, mai bine e să reperezi pe cineva anume, privind înspre el și descriindu-l sumar: te rog, tu, cel cu sacou roșu sau cel cu ochelari, vino în ajutor. Dacă oamenii nu mișcă nici în cazul acesta, atunci nu îți rămâne decât tu însuți să încerci să dezamorsezi situația sau – ultima soluție – să dai bir cu fugiții, ceea ce a și făcut Jan Cornelius când s-a întâlnit cu „colegul” său.

În încheiere, vreau să spun că volumul la care m-am referit până acum abundă în astfel de mostre și comentarii, care edifică, până la urmă, un univers Est-Vest, cunoscut și necunoscut, redat când în contrast, când – uneori – într-o ciudată armonie. **De ce nu-s românii ca nemții** este o carte interesantă, din care poți afla oricând abordări noi sau care îți pot confirma propriile opinii cu privire la subiectele tratate.

Jan Cornelius, Adina Popescu, **De ce nu-s românii ca nemții**, Ed. Paralela 45, Pitești, 2019

■

Photo Historia. Undeva în România – anii ’30

Istoria scrisă la persoana întîi

Istoric italian de expresie franceză, Enzo Traverso nu este un necunoscut pentru cititorii acestei rubrici. În urmă cu patru ani, încheiam cronica la cartea lui despre „melancolia stîngii” (*Mélancolie de gauche. La force d’une tradition cachée*; *v.* „Contrafort” nr. 11-12/2016), scriind că „este un autor

de

Alexandru-Florin Platon

care merită urmărit”. Ultimul său volum (de fapt, un amplu eseu) – de care mă ocup acum – confirmă ce am spus atunci.

Problema examinată aici de Enzo Traverso este nu numai actuală, ci și de un mare interes pentru istorici: metamorfoza subiectivistă a modului cum este privit și reconstituit trecutul. Povestea este lungă și complicată. Iat-o, în datele sale esențiale (cu micile mele completări preliminare, care o fac mai clară).

Marea obsesie a disciplinei istorice (mai bine spus, a profesioniștilor ei) a fost, începînd cu finele secolului al XIX-lea, să se impună ca știință. Pînă atunci, istoria fusese considerată un gen literar, stilistica și implicarea empatică ale celor ce scriau despre trecut nedeosebindu-se în mod fundamental de cele specifice autorilor de literatură. Istoriografia romantică franceză (Michelet, Quinet) și cărțile lui Sir Walter Scott – care au încîntat copilăria fiecăruia – sînt un bun exemplu de reconstituiri istorice cu mijloace literare sau – în cazul ultimului – de creații ficționale cu „material” istoric (personaje și evenimente).

Școala pozitivistă anglo-franco-germană a încercat să separe apele. Sub influența scientismului predominant din a doua jumătate și sfîrșitul veacului al XIX-lea, membrii ei (Lordul Acton, Maitland, Fustel de Coulanges, Charles Seignobos, Leopold von Ranke etc.) au considerat că istoria putea deveni și ea, aidoma economiei și sociologiei, o știință a generalului, cu condiția să pornească în redarea trecutului de la fapte atestate prin urme documentare. Analizate critic și dispuse în serii cronologice, acestea trebuiau lăsate să „vorbească” prin ele însele, fără intervenția istoricului, a cărui neutralitate axiologică și empatică a fost ridicată la rangul unei cerințe fundamentale a obiectivității. Numai astfel trecutul putea fi reconstituit – după celebra expresie a lui Ranke – „așa cum a fost”, deopotrivă în amănuntele sale și în tendințele (constantele) evolutive care îi erau proprii.

Impersonalitatea scriiturii și evitarea oricărei forme de subiectivitate au devenit, astfel, condiții *sine qua non* ale oricărei abordări a trecutului, fiind scrupulos respectate de toate generațiile de istorici, indiferent de concepții și metodologii. Evident, fiecare cercetător al trecutului era conștient că este „un om al timpului său”. Dar, chiar și așa, exterioritatea lui față de obiectul cunoașterii putea fi păstrată, cu condiția respectării cerințelor profesiunii și, mai ales, a unei priviri cît mai detașate față de timpurile de odinioară, considerată chintesența obiectivității științifice.

Odată cu anii ’80 ai secolului trecut, lucrurile au început să se schimbe. Reprimată și condamnată de metodologia istorică, subiectivitatea a reînceput să fie luată din ce în ce mai serios în seamă, pînă ce a ajuns inseparabilă de orice perspectivă asupra trecutului.

Mai multe momente au marcat această veritabilă „întoarcere a refulatului” (cum a numit Georges Gusdorf modelul asemănător al apariției afectivității romantice în plină epocă a raționalității Luminilor). Prima formă împrumutată de revenirea în prim-plan a subiectului a fost ego-istoria (de expresiile livrești ale căreia m-am ocupat și eu, în aceste pagini). Era o modalitate *soft* de etalare a subiectivității, pentru că cei care s-au încumetat să o practice nu puneau sub semnul întrebării postulatul sacrosanct al neutralității istoricului, ci – așa cum am spus tot aici – scoteau în evidență modul în care preferințele lor profesionale și tematice fuseseră condiționate de o anumită formație intelectuală și de perioada în care trăiseră și fuseseră educați.

Unii dintre autorii textelor de acest gen au mers însă mai departe cu introspecția biografică, devoalînd gradul în care opțiunile și angajamentele lor politice le influențaseră perspectiva asupra trecutului. Două nume (amintite de Enzo Traverso) sînt, din acest unghi, cele mai cunoscute: François Furet și Eric J. Hobsbawm, amîndoi nu numai spectatori ai istoriei secolului XX, ci și participanți la ea.

Cărțile lor (*Trecutul unei iluzii* – 1995 – și *Vîrsta extremelor* – 1994), dar și ale altora (enumerate și comentate de autor în capitolul 3 al eseului) au marcat o turnantă în revenirea în prim-plan a subiectivității. La fel și ampla memorialistică a *Shoah*-ului (Holocaustului) sau literatura carcerală produsă de supraviețuitorii *Gulagului* comunist, care, indiferent de valoarea lor globală (de necontestat), au contribuit, de asemenea, la erodarea obiectivității, în măsura în care trecutul despre care depuneau mărturie nu mai era privit din afară, cum fusese regula pînă atunci, ci dinăuntru, cu toate consecințele care decurgeau de aici.

Curînd după aceea (mai ales din anul 2000 încoace), manifestările istoriografice ale subiectivității s-au multiplicat cu repeziciune, depășind cu mult expresia cea mai benignă a acesteia, evidențiată încă din anii ’70 de Paul Veyne (*Comment on écrit l’histoire*, 1971) și Hayden White (*Metahistory*, 1979): legătura de nedesfăcut dintre recuperarea trecutului și operatorul acestei disocieri (istoricul). În formele cele mai radicale, împrumutate astăzi de acest fenomen, însuși *subiectul auctorial* a devenit parte sau actor al propriei investigații, întocmai ca în unele romane polițiste, în care detectivul este și naratorul propriei investigații.

Enzo Traverso enumeră mai multe exemple de acest gen, aparținînd, toate, istoriografiei franceze (cap. 4). Pe lîngă simbioza totală dintre istoric și obiectul cercetării sale, ceea ce aceste explorări au în comun este o anumită singularitate tematică bine definită, fie că este vorba de istoria familiei celui ce scrie (considerată revelatoare pentru un trecut mai amplu) sau de un fapt divers, trăit de o persoană obișnuită. Adeseori, personajul principal este însuși autorul, martor confesiv nu al experiențelor sale intelectuale formative (ca odinioară), ci al celor cotidiene, traumatizante sau nu, explorate după toate regulile metodei istorice, ca și cum ar fi vorba de un străin. Arhivele, documentele (de orice fel) rămîn și în aceste cazuri primordiale ca surse ale narațiunii, dar ele nu mai servesc la construirea unei viziuni cît mai largi asupra trecutului, ci a unei perspective a cărei înălțime nu depășește firul ierbii.

Enzo Traverso vede în acest fenomen o „deplasare epistemologică” de proporții. „Dacă istoricii – scrie el – au explorat și interpretat întotdeauna trecutul cu instrumentele mai mult sau mai puțin sofisticate ale disciplinei lor, acum o fac pornind de la o interogație subiectivă... Cărțile lor nu încearcă numai să răspundă la întrebarea: ce s-a întîmplat, cum și de ce, ci, mai curînd, la o altă întrebare, de ordin existențial: cine sînt, de unde vin, ce legături familiale sau generaționale mă leagă de trecut?” (p. 113)

Cauzele acestei mutații – care, în istoriografia din România și Republica Moldova nu este perceptibilă, deocamdată, decît prin prisma popularității crescînde, din ultimii ani, a studiilor de genealogie, a biografiilor și monografiilor locale – ar necesita o întreagă carte pentru a fi examinate cum trebuie. Ele țin deopotrivă de dinamica istoriografiei și de schimbările profunde intervenite în ultimele decenii în lumea contemporană (parcă mai mult de ultimele, decît de primele). Dintre cele dintîi, cea mai importantă îmi pare a fi fost, de departe, mai sus-amintita „cotitură lingvistică” (*linguistic turn*), prefigurată de Hayden White, Paul Veyne, mentorul acestuia, Michel Foucault și – tot în Franța – de Roland Barthes și Michel de Certeau, care au arătat, fiecare în alt fel, că trecutul nu este, în fond, decît o construcție textuală. Din categoria celorlalte, aș aminti – rezumînd analiza autorului din ultimul capitol (al 8-lea) – prefacerea intervenită în concepția generală asupra timpului. Duratei unificate în jurul unui destin comun, prefigurat de trecut, schițat în prezent și împlinit în viitor îi succede astăzi un timp care se declină numai la prezent, văduvit de sensul colectiv (și pozitiv) care a sudat comunitățile umane de la apariția creștinismului pînă astăzi.

În actuala ordine mondială neoliberală (văzută profetic de Francis Fukuyama ca un „sfîrșit al istoriei”), unitatea de măsură nu o mai reprezintă (cel puțin nu în totalitate) colectivitățile, ci individul – entitate ireductibilă la orice ansamblu. Acesta este, afirmă Enzo Traverso, „modelul antropologic” al lumii de astăzi, *habitus*-ul timpului nostru, ceea ce explică pulverizarea coerenței de ansamblu a trecutului într-o constelație de fragmente, a căror unică asemănare este esența lor subiectivă.

Împărtășesc perspectiva autorului (de care mă distanțez numai în privința deplîngerii „dispariției imaginației utopice”, cum o numește el, adică a proiectelor de schimbare a lumii, din care stînga politică făcuse un crez, devenit astăzi o „melancolică amintire”). Mă simt însă și mai apropiat de atitudinea lui față de proliferarea reconstrucțiilor subiectiv-individuale ale trecutului: istoriografia – scrie el – și, în genere, imaginea noastră despre trecut nu iese în cîștig prin abandonarea vederilor de ansamblu și limitarea la o sumă de „povești singulare de viață, închise în ele însele”. (p. 189) Perfect adevărat! Aș mai adăuga, totuși, un lucru: aceste povești sînt interesante, emoționante și instructive. Ele nu trebuie cîtuși de puțin eliminate din felul în care scriem istoria. Trebuie, în schimb, să fim conștienți de primejdiile (nu numai epistemologice) pe care le comportă un asemenea tip de scriitură: diminuarea respectului față de regulile metodologice ale profesiunii de istoric, echivalența arbitrară dintre *toate* micro-istoriile subiective sub pretextul că oricine are dreptul să(-și) (re) scrie trecutul așa cum îl vede, proliferarea amatorismului și, mai ales, relativizarea noțiunii de Adevăr, în favoarea multitudinii de adevăruri subiective (sau ... „alternative”!) – un fenomen ale cărui ravagii le vedem zilnic.

Temeinic documentată, interesantă peste poate și pasionantă prin subiectul ei, cartea lui Enzo Traverso este una din lecturile necesare pentru mai buna înțelegere nu numai a istoriografiei contemporane, ci și a lumii în care trăim.

Enzo Traverso, ***Passées singuliers. Le « je » dans l’écriture de l’histoire***, Lux Éditeur, 2020.

■

Photo Historia. Același colț al Bulevardului Magheru, la 16 ani distanță: 1937 vs. 1953, cinematograful „Aro”, devenit între timp „Patria”. În ’37, se proiecta filmul american *O sută de bărbați și o fată* – o poveste optimistă despre o orchestră constituită din artiști care anterior fuseseră șomeri, dar care ajung să câștige un contract la radio; în ’53, se dădea pelicula italiană *Anna Zaccheo* – povestea unui viol.

Vasile Romanciuc

Coronaversuri
(fără mască)

Iar ai căzut pe gânduri, suflete...

* * *

N-am scăpat bine de o nălucă/năucă
şi-acum, o altă pacoste
umblă prin Europa...

* * *

Mai periculoasă decât coronavirusul
este prostia încoronată...

* * *

Închis în casă, deschide-ţi sufletul,
omule drag.
Coboară în el.
Atâtea lumi
pe care nu le cunoşti
există în tine!

* * *

De mult n-am mai admirat de aproape
zarzărul înflorit...

Pomul acesta-ncărcat de lumină
n-ar trebui să trăiască vreodată
sentimentul dezolant
al înfloririi inutile.

* * *

Singur între patru pereţi,
începi să te dumireşti
ce faci cu timpul pe care
ţi l-a dat Dumnezeu.

Cât timp dăruieşti celorlalţi?

Cât timp omori tot întorcându-te
de pe o facebookă pe alta?

Învaţă să treci prin suferinţă
ca printr-un filtru.

* * *

La televizor,
ni se spune cu patos
că capul (ce grăitoare pot fi, uneori,
cacofoniile!),
că capul cel mare al ţării minuscule
a *ordodonat* mitralierelor
să patruleze prin capitală,
şi, dacă văd un virus
fără acte în regulă,
să nu se mocoşească cu el –
să-l împuşte pe loc.

* * *

O-ntrebare fără rost,
Un gând sec, un gând anost:
Cum să fii, dacă n-ai fost?

* * *

Mai periculoasă decât coronavirusul
este prostia încoronată...

* * *

Încet-încet, frontiera s-a prefăcut
într-un fir tare,
pe care covidul
nu mărgele, ci lacăte a înşirat.

Nimeni nu intră.
Nimeni nu iese.

Un fel de uniune sovietică
fără sârmă ghimpată.

Stefan Câlţia – *Casa albastră*

Un fel de infern
în care mişună draci invizibili
(sau revopsiţi!) – nu-i vezi,
dar îi simţi, nesimţiţii!

Acum, problema e
să nu se piardă cheile.

* * *

Mai cu seamă în vremurile tulburi,
se aud
vocile limpezi
ale Marilor Cărţi.

„A fi sau a nu fi?" e şi întrebarea voastră?
ne întreabă Shakespeare.

„...nime nu m-a face
să mă iau dup-a lui flaut" –
sinonim eminescian
pentru artiştii
care nu sunt de vânzare.

„Florile răului" de Baudelaire
seamănă binele.
Pentru cei obişnuiţi să vadă
cu ochii proprii.

În cercurile opt şi nouă ale „Infernului"
mai sunt locuri libere
pentru hoţii şi trădătorii de pretutindeni
pare să zică,
solidar cu dreptele judecăţi,
Dante.

Timpul Marilor Cărţi
e unul:
trecutprezentviitor.

Mai cu seamă în vremurile tulburi,
pentru sănătatea noastră, a tuturor,
Cuvântul
este obligat să *NU* poarte mască.

* * *

Dacă am descoperi
un leac împotriva prostiei,
virusul acesta din 2019
ni s-ar părea probabil
floare (e drept, urât mirositoare) la ureche.

„Virusul" din 1812,
despre care ni se vorbeşte
că e un mare noroc pentru noi,
a făcut, incontestabil, mult mai multe victime,
şi nici până azi, după mai bine de 200 de ani,
nu i se caută un antidot...

Cei cu pâinea şi cuţitul
şi cu salamul electoral
se întreabă, cuprinşi de teamă,
ce s-ar putea întâmpla dacă
Academia de Ştiinţe
ar deveni o
Epidemie de Ştiinţe –
mai multă ştiinţă, mai multă conştiinţă,
mai mulţi ochi deschişi,
mai multe minţi
evadate din letargie...

* * *

Timp uscat. Pământ ca piatra.
De mult n-a mai căzut un strop din cer.
Şi doar în cimitire
crucile
răsar
ca ciupercile în pâlcuri dese
după ploaie.

* * *

Aşa trist, Doamne, aşa
Trist n-am fost în viaţa mea:
N-am crezut, Doamne, nicicând,
Că-am să-aud Moartea plângând...

Că-am să-aud Moartea plângând...

* * *

Mai periculoasă decât coronavirusul
este prostia încoronată...

(Continuare în pag. 8)

Cămaşa – mai aproape decît haina

Mi s-a întîmplat de cîteva ori să uit cine sînt, la modul propriu vorbind. Pierderea, ştergerea identităţii

de
Mariana Codruţ

pentru cîteva secunde, şi nu datorită drogurilor, alcoolului, vreunei traume cauzatoare de pierderea cunoştinţei etc. Am „relatat" una din situaţii, repetitivă, în poezia *acelaşi chip mă salvează*: „cînd mă trezesc noaptea brusc/ în patul meu de lemn şi/ nu-mi aduc aminte cine sînt,/ acelaşi chip mă salvează.// a, ştiu! îmi spun atunci,/ liniştindu-mi încet bătăile/ inimii. deci sînt fiica ei, /a unei moarte cu ochi albaştri". Ieşind din somn amnezică, m-am regăsit, dar numai după cîteva secunde, graţie... mamei cu care am avut o relaţie extraordinară, relaţie supravieţuitoare şi după moartea ei. Gîndindu-mă la întîmplarea asta, am ajuns la ideea că pentru mine, şi poate şi pentru alţii ca mine, primul reper identitar e unul de natură afectivă – relaţia cu cei iubiţi: „eu sînt fiica/fiul, soţia/soţul, prietena/ prietenul lui x".

De cînd locuiesc singură în alt loc decît în vieţile mele anterioare, mă întorc acasă pe străzi şi printre magazine pe care deja le ştiu, printre chipuri pe care deja le recunosc, prin crînguri pe care deja le simt. Dar, pentru că în ochii străzilor, ai magazinelor, ai oamenilor şi ai crîngurilor nu văd grădina părintească (spaţiu al multor mari bucurii şi revelaţii din copilărie) sau pe ai mei, nici ce-am făcut în toţi anii din urmă şi ce fac acum, uneori, pe vreo alee spartă şi năucită de ploaie, mă trezesc întrebîndu-mă: „Ce caut eu aici? Doamne, şi cine e acest 'eu'?". Abia cînd ajung acasă şi văd lucrurile familiare (să zicem, covorul ţărănesc în culori vesele a cărui istorie o cunosc sau cărţile unor Eminescu, Proust, Trakl, Celan pe care le iubesc), abia atunci mă regăsesc.

Mi-e clar: cînd locuim singuri într-un loc străin de viaţa noastră anterioară rămasă în urmă sau ne mişcăm printre oameni care ne resping, pînă şi identitatea devine o problemă pentru noi. Singurătatea o ameninţă, o subţiază. Fiindcă identitatea ne e dată şi de propria istorie. Dacă cei din apropiere nu o cunosc sau nu ne recunosc munca, talentul, eforturile, sîntem/ rămînem nişte străini nu doar pentru ei, oglinzile noastre, în acest caz oarbe, ci în grad mare chiar şi pentru noi înşine. Valabil îmi pare şi reversul: dacă cei din apropiere ne sînt/ rămîn străini, propria identitate ne e pusă la încercare, ea fiind dată şi de cunoaşterea istoriei lor.

Identitatea are, cum bine se ştie, multe cercuri, multe straturi, toate depozitate în memorie. Nu e în intenţia mea să le trec în revistă pe toate, ci doar să vorbesc subiectiv despre cercurile mele. Cum spuneam, primul meu cerc e al definirii identităţii în relaţie cu cei apropiaţi, iubiţi: „eu sînt fiica lui x"; abia pe urmă îmi pot aminti că „eu sînt scriitorul x" şi doar la final, ultimul cerc, de „eu sînt albă, româncă, ortodoxă". Îmi pare deci că identitatea presupune, în mod paradoxal, întîi recunoaştere („te recunosc! eu sînt fiica ta; mă recunosc! eu sînt scriitorul x") şi abia apoi cunoaştere („ştiu, eu sînt albă, româncă, ortodoxă"). Se adevereşte vorba românului: cămaşa e mai aproape decît haina.

▣

(Urmare din pag. 7)

* * *

E scrântit rău de tot covidul.
Mai deunăzi, m-a „fericit" c-un coşmar –
se făcea că, în centrul oraşului,
pe un panou uriaş,
era lipit un anunţ,
tipărit cu litere mari, roşii:
„Stimaţi cetăţeni!
Nu aruncaţi la gunoi
măştile de protecţie.
Sunt reciclabile.

După epidemie,
facem din ele
căluşuri de pus în gură."

* * *

Mai cu seamă în vremurile tulburi,
pentru sănătatea noastră, a tuturor,
Cuvântul
este obligat să *NU* poarte mască.

* * *

2020. Pandemie.
Pandemie. 2020.
O, ce belşug de mizantropie
Pe pământul pilotat de zevzeci!

* * *

Liniște virusată.

Dinspre aeroport,
nu se aude niciun avion –
cine știe când vom mai zbura
la Paris ori la Nisa,
la Roma ori la Madrid...

Și dinspre calea ferată e liniște.
În vagoane, păianjenii își desfac broderiile.
Ce mai fac oare prietenii noștri
din Pașcani, din Iași, din Târgoviște,
din București, din Satu Mare?
(Apropo, la Ungheni, simți
că trenul numit Basarabia
a obosit să i se tot schimbe roțile –
are nevoie de
un nou ecartament.
De o schimbare de macaz.)

Frontiera, azi – un șirag
de lacăte încuiate.
Să ținem bine minte
la cine sunt cheile.

Liniște...

Numai dinspre pădure,
se aude o *drujbă*
înfigându-și dinții de fier
în stejarii cu cele mai tari rădăcini.

* * *

Mai periculoasă decât coronavirusul
este prostia încoronată...

* * *

Mi-am amintit
de un desen inspirat
al unui copil:
o piatră din care crește
o floare zâmbind.

Ziua de mâine
nu e o himeră.

* * *

Închis în casă, deschide-ți sufletul,
omule drag.
Coboară în el.
Atâtea lumi
pe care nu le cunoști
există în tine!

* * *

Iar ai căzut pe gânduri, suflete?

17-26 martie; 4-13 mai 2020

▣

Revista revistelor

„Sud-Est cultural", nr. 3/2020

Variat şi consistent nr. 3 din acest an al revistei „Sud-Est cultural". Editorialul lui Marcel Gherman are un titlu percutant, „Despre inepţie", şi un limbaj direct, fără false politeţuri. Lipsa de educaţie, lenea, sunt tarele care marchează lumea contemporană, cu nenorocirile şi suferinţele ei: „...Marile conflicte politice din ziua de azi, precum cele legate de xenofobie, atitudinile ostile faţă de imigranţi, polemicile legate de diverse doctrine politice şi alte fenomene de acest gen îşi au ca substrat o luptă între categoriile sociale needucate şi clasele cultivate. Sau, ca să mă exprim fără eufemisme, lumpenii încearcă să-şi păstreze hegemonia asupra cetăţenilor harnici şi cultivaţi".

Mircea V. Ciobanu propune, în eseul „Recitind cărţile cunoscute", o relectură a cărţilor pe care, în general, credem că le cunoaştem. Scrie MVC: „Îndemnul de a reciti atent pagini aparent cunoscute e susţinut şi de micul adevăr în legătură cu clasicii: ei au acest statut nu pentru adevărurile universal valabile expuse ori pentru paradigme etern valabile, ci pentru capacitatea de a furniza permanent interpretări."

Romanul *Dependenţa* de Constantin Cheianu este „cartea în dezbatere" în acest număr de revistă. Despre roman scriu: Nina Corcinschi, Oxana Gherman, Marcel Gherman. Excelentă observaţia Ninei Corcinschi: „Romanul *Dependenţa* alcătuieşte, împreună cu alte câteva romane basarabene, *hronicul antiutopiei* copilăriei basarabene. Personajul din romanele lui Constantin Cheianu este pelerinul ce cară prin toropeala maturităţii bagajele grele ale copilăriei. Povestitorul său e multiplicat de analistul neîndurător al maturităţii văzute prin prisma copilăriei, de iscoditorul traumelor din trecut şi psihanalistul vârstelor din fiinţa umană."

Inspirat, ca întotdeauna, Leo Butnaru în câteva pagini de *leologisme*: „Uneori, unii îşi pierd capul imediat după ce au fost mângâiaţi pe el"; „Doi sublocotenenţi de artilerie, Napoleon şi Tolstoi. Ambii ajung împăraţi. Unul pe tron de ţară, celălalt în literatură mondială"; „Ce mică e suprafaţa pleoapelor, dar acoperă întreaga lume!".

Alţi autori de neratat în acest număr: Eugen Lungu – „Mihail Kogălniceanu în secolul marilor clasici"; Vasile Gribincea – „De la sine la Sine. Paradoxuri şi depăşiri ale distanţelor identitare în *Milarepa* de Eric Emmanuel Schmitt. Pentru o lectură imagologică"; Emilian Galaicu-Păun – „Terre-ŕ-Mer" (fragment de roman); Interviul Valentinei Novković (Belgrad) cu Leo Butnaru; Moni Stănilă – Interviu cu Teodora Coman; Ligia Beznos – „Ivan Karamazov este ura poeziei".

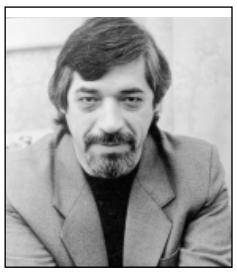
Vasile GÂRNEȚ

▣

Pe cele mai proaste mâini

Totul pare a se stinge – aşa, într-un provizoriu asfinţit-noapte de 8-12 ore, şi numai poftele politicienilor se reaprind în periodicul apogeu devastator.

Nu mai e nimic de făcut. Dumnezeu ne-a lăsat pe cele mai proaste mâini din câte ar fi fost posibil. Ne potopesc miliardele de semnături pe care, nictemer, politicienii lumii (nu şi ai luminilor) le pun pe fleacuri; iscăliturile lor cinice ca



de
Leo Butnaru

nişte râme-blitz fecundate de limacşii decepţiei şi stupefacţiei, încercate încă de mesopotamianul Ghilgameş – el singur sieşi şi Tigru şi Eufrat(e) –, când şarpele apelor subterane îi fură lotusul nemuririi, mult mai al naibii fiind această eutanasie lent-iminentă a curviştiniei zise *comunizmodemocraţie* (specific autohton), fecundată de politicieni impotenţi împroprietăriţi cu ce le poftеşte lipsa de inimă şi blegismul generalizat – adică de stat.

Nu mai e nimic de făcut, de montat, când deja ochelarii de cal ai secretarului de partid al „democraţiei" pruto-nistrene, dar şi bucureştene, fac parte din craniul acestuia; ochelari concrescuţi cu scheletul feţei ciudat de nimicspunătoare.

Ce creier mic! – i-a alunecat în mandibulă – să fie mai scurtă distanţa de la i(u)dee la limbă, de la sămânţă seacă la trăncăneală.

Ei ne asigură coşul zilnic de inepţii, încât multă lume pur şi simplu îşi pierde pofta de mâncare, astfel economisind gologanii (*golobanii*) dispreţului, înjurăturii urbane şi sudălmii de cătun, de unde – de altfel – zilele acestea a venit un răvaş imperativ: „Faceţi ceva cu ei!"

...Dar nu mai e nimic de făcut, decât această leşietică dorinţă de a-i *avortovomita* din text sau, poate, din simplisimele şi – uneori – inocentele, defloratele cuvinte ale cubofuturiştilor lumii, peste care la Mănăstirea Căpriana (ce are deja de co-ctitor un mahăr comunist!) ar da cu mătăuzul bidinelei Picasso, dar mai abitir Dalí totuşi.

Pseudo tratat filosofic

1. Să presupunem că viaţa şi nemurirea... Ba nu: să presupunem că Dumnezeu... Pardon – dar până acum ce am făcut?

2. Pentru adevăr trebuie să lupţi pe viaţă şi pe moarte. Iar dacă eşti în stare – pe viaţă, pe moarte şi pe nemurire, chiar dacă unii inşi insinuează sarcastic:

– Nemuritorii la ce vârstă ies la pensie? Sau, în cazurile lor şi de la caz la caz, e la propria discreţie?

Alţii, şi mai căpoşi, spun că unele văduve îşi supravieţuiesc genialii soţi nemuritori...

În fine, Ivan Turbincă Nemuritorul nu avu pe cine să lase văduvă (doar decât armata la împăratu`...), astfel că, de cum află că în pădure va veni rusul ăla nemuritorul, cucii zboară aiurea, să nu moară bieţii de ei de tot numărat şi iar numărat, fără capăt, în trei, patru ture, nonstop...

Apoi, pentru că tot veni vorba (şi... nemurirea) de Ivan Turbincă, cel care a pus neagra moarte la negru rost şi la ros pădure bătrână, eu sunt sigur că cea cu coasa pe umăr la o adică poate fi chiar şi o blondă sau o roşcată pistruiată, doar în – sau fără – bikini, însă motivul şi efectul vizitei sale fiind exact aceleaşi ca şi în cazul *cosaşei* din clişeu, care desalinizează, *depiperizează* situaţii, destine, biografii, nemurire etcetera...

3. În ce mă priveşte – priviţi ce de-a larve de purpur (bineînţeles – ale autoironiei) îmi populează mocnitor-vegetativ inima... Până la urmă, de aici se va zburătăci un roi de fluturaşi purpurii, un fel de molii ale nemuririi, luate şi ele de viteza de trecere a ceea ce om-lumină-şi-frumuseţe este şi doar însuşi hazardul mai poate frâna din când în când, încât, de cum se reduce cât de cât viteza, lumea se scutură precum o găină ce se ridică din praf şi – ce alta să facă? – iar prinde a se gândi la nemurire – ah, nemurire, dulce-amară zăbavă, pe când pare a fi atât de clar: nemuritori pot fi doar nenăscuţii. Sau poate absenţa celui care nu s-a născut este eternă, dar nu nemuritoare?...

Oricum, această situaţie predispune la imaginaţie – undeva tărâmurile fără cimitire ale, pur şi simplu, nemuritorilor – adică lor deja nu le va fi dată a doua, a treia (etc.) reîntoarcere în rudimentare necropole de ţară, de ţări, de patrii, deoarece îngerii nu schimbă cimitirele precum escadrilele aerodromurile.

4. De la *acum* – la *cândva*; *cândva* – totdeauna ar putea fi inclus ca sinonim al nemuririi (dacă aceasta există) şi eternităţii, care, indiscutabil, se co-există; eternitatea nu depinde nici într-un fel de viaţă, nemurire sau moarte, prezenţă sau absenţă; ea poate fi până şi numai spaţiul vid de timp, durata putând însemna cu totul altceva decât timp.

5. O fi fost şi din cei care ar fi confundând suicidul cu primul gest la uşa nemuririi... Dar, oricum, despre cei morţi – nimic sau numai de bine. Despre nemuritori – orice. Unde mai punem că toate fiinţele şi ex-fiinţele sunt egale în faţa nemuririi, pentru că pur şi simplu aceasta, nemurirea, nu le priveşte.

Cu toate astea, omul continuă a fi atât de neştiutor, dar mai ales – hazliu, sau poate – iresponsabil, încât poate spune şi re-spune orice, spre exemplu: nemurire, nemurire, nemurire...

Început de testament

Tăcută?... Aproape rostită... Sentenţios, renunţă la prea mult, îmblânzindu-se, eliberându-se.

Partea de semne din lianele hieroglifelor, primarul lor rang de mister, de acolo încoace înţelegerea că umana conştiinţă va fi în continuare *tabula scripta*, răsucită sul în jurul eternului mister inaccesibil, de unde nu e decât un pas până la falsa aură de supra-om, supra-geniu.

Poliţia secretă ia amprentele digitale de pe papirusuri – excepţională suprapunerea de păienjenişuri lăsate de autori, copişti, cititori, faraoni. În timp şi civilizaţii, luarea amprentelor drept micşorare a distanţelor, a împuţinării interogaţiilor, ambiguităţilor – deci, nu e obligatoriu ca manuscrisele, blazoanele, scarabeii să sugereze mesaje (oarecum des...) descifrabile: de regulă, eternitatea e ceva ce se curmă chiar la începutul test-amen(t)ului.

– Dar cine eşti tu, eternitate?

Tăcere.

Din simplu motiv că eternităţii nu se cade a i se pune întrebări.

■

Leo Butnaru, ***Cu începutul alfabetul îşi dezvăluie secretul.*** (Pentru copii). Iaşi, Ed. Junimea, 2020

Lecturi

Insolitul banalităţii

Radu Pavel Gheo e scriitorul de care te-ai ataşat fără să vrei, cel pe care l-ai descoperit în timpul studenţiei şi care a contribuit decisiv la formarea ta intelectuală, un scriitor care ţi-a arătat că se poate scrie despre lucruri serioase şi cu fruntea descreţită, fără a impune o mină aferată sau un sofisticat rictus academic. O bună vreme, am con-

de
Alexandru Tabac

siderat că pentru a scrie (bine) literatură trebuie să faci abstracţie de realitate, să o ascunzi cât mai adânc, negând-o, că literatura ţine, în primul rând, de imaginaţie, e un fruct savuros al fantasmării, că ficţiunea e un fel de visătorie imaculată, în care plonjezi eliberat de orice constrângeri contextuale, în definitiv, că realitatea nu face decât să paralizeze şi să paraziteze metamorfoza textului în literatură. Şi toate astea de frica întrebării: cum devine un simplu text literatură?, ce ingrediente magice îi facilitează transformarea, parcursul de la o logică înşiruire de cuvinte, la o emanaţie estetizantă?

Filiaţia cu realitatea istorică, socială, culturală e în schimb inevitabilă, necesară şi obligatorie, o descendenţă pe care nu o putem contrazice şi nici anula definitiv. În volumul **Un drum cu Ceapă**, subintitulat cât se poate de sugestiv – *clipuri şi poveşti*, Radu Pavel Gheo proiectează instantanee ale cotidianului, mici reprize de vivisecţie socială şi psihologică, colocvialităţi „nevinovate", pe care le subsumează unei intenţii de devoalare a moravurilor, cutumelor, prejudecăţilor, clişeelor ce se revarsă necontenit de la o generaţie la alta. Clipurile lui Radu Pavel Gheo ţintesc fără milă tarele, reflexele şi apucăturile unor indivizi anoşti, banalităţile paralizante şi cumva înăbuşitoare, cinismul insurmontabil, delaţiunea obraznică şi malversaţiunea, detaliul declanşator al acestor fapte.

Să scrii despre banalitate fără a fi câtuşi de puţin banal! Să cauţi sensul şi plenitudinea în cel mai mărunt gest, abia schiţat. Crochiurile lui Radu Pavel Gheo tratează teme majore, îndoite cu umor şi ironie savuroasă, acestea constituie o fişă clinică, un diagnostic al carenţelor şi deficienţelor ce scaldă societatea românească. Din cele 33 de texte ce alcătuiesc acest volum, doar ultimele trei nu corespund acestei structuri şi analogii caragialeşti, poveştile care închid volumul sunt scrise într-un alt registru, mai grav şi mai sobru, respiră un aer supranatural şi bizar, apropiind absurdul (inexplicabil) şi magicul (frapant).

Crochiurile lui Radu Pavel Gheo tratează teme majore, îndoite cu umor şi ironie savuroasă, constituie o fişă clinică, un diagnostic al carenţelor şi deficienţelor ce scaldă societatea românească

Radu Pavel Gheo îşi populează lumea cărţii cu personaje obişnuite, cu oameni „mici", călcaţi de istorie, pe care îi poţi întâlni oriunde şi oricând, indivizi anoşti, cu o personalitate fisurată, dar foarte vocali şi prezenţi. De la primul la ultimul text, vor ieşi la suprafaţă – o sinucidere provocată, încurajată violent; turnătoria generalizată; inevitabila pervertire a omului; experienţe adolescentine şi prostituţia mascată; lungul chin al cetăţeanului cu birocraţia; răutatea gratuită, exploatatoare; omul „mărunt", oţărât, plăcerea perfidă de a face rău şi hlizeala de după; degradarea jurnalismului de televiziune, căutarea

→

Participarea diasporei în alegeri – o controversă basarabeană

Peste câteva săptămâni, cetăţenii Republicii Moldova sunt aşteptaţi la urnele de vot pentru a-şi exprima opţiunea în cadrul primului tur al alegerilor prezidenţiale. Ca de fiecare dată în ultimii ani, un subiect aparte îl va constitui participarea diasporei la scrutin. La fel ca în rândurile trecute, perioada de dinaintea alegerilor este una deosebit de fierbinte şi acest

de
Dorin Duşciac

lucru nu se referă doar la campania electorală propriu-zisă. Reţelele de socializare abundă în discuţii, declaraţii şi alte proclamaţii enunţate de cele peste trei milioane de experţi în legislaţie electorală şi în politologie, pe care îi are Republica Moldova în prag de orice alegeri. Controversa legată de participarea diasporei la scrutinul din 1 noiembrie este una deosebit de interesantă, desfăşurându-se la mai multe nivele, revelând mai multe tipuri de fracturi ideologice ale societăţii noastre.

La început au fost... puriştii moralişti. Cei care apără un soi de „drept exclusiv" al locuitorilor unei ţări de a se implica în viaţa politică, de a participa la procesele de tip electoral. Un fel de adepţi ai dezideratului *„Moldova pentru moldovenii care locuiesc în Moldova"* – dacă ar fi să parafrazăm şi să adaptăm un slogan emblematic al curentelor de gândire politică populistă, de tip retrograd. După părerea lor, diaspora – adică acei care *„au plecat, deci au trădat"* – nu poate pretinde la implicare în viaţa politică a ţării de origine. Părtaşii unui asemenea punct de vedere se fac a uita cu desăvârşire că unul dintre pilonii morali ai societăţii şi ai statului de drept o constituie legea. Cea care, prin articolul 38 din Constituţia Republicii Moldova, permite participarea la alegeri a tuturor cetăţenilor, indiferent de locul de trai sau de aflare a acestora în ziua scrutinului.

O altă categorie de „apărători" vocali ai Republicii Moldova împotriva votului diasporei o constituie sentimentalii. Aşa cum le este vocaţia, aceştia fac apel la cele mai răscolitoare simţiri ale fiinţei omeneşti, atunci când nu ezită să-şi etaleze în public suferinţele îngrozitoare la care au fost supuşi în ultimele decenii – ei, cei care au rămas acasă – şi de care chinuri au scăpat cu desăvârşire cei care au plecat. Ei, sentimentalii care au avut de înfruntat în mod eroic absolut toate vicisitudinile sorţii, în contrast cu cei care au plecat din iadul autohton şi au nimerit direct în sânul lui Avraam. Un mod de gândire care ar putea stârni o anumită doză de compasiune, dacă nu ar avea la bază o rea-credinţă evidentă şi o abordare tendenţioasă. Cum să le explici acestor „lirici", că marea majoritate a celor care au emigrat au avut de înfruntat nişte dificultăţi enorme – de ordin psihologic, dar şi material – stabilindu-se la mii de kilometri de patrie? Părăsindu-şi familiile şi localităţile de baştină şi luptându-se în fiecare clipă a existenţei lor cu înţelegerea faptului că nu se vor mai întoarce niciodată definitiv în ţara în care s-au născut şi au copilărit. Cum să înţeleagă un astfel de sentimental de Facebook durerea unor părinţi care îşi dau seama că, născuţi şi crescuţi în străinătate, copiii lor nu vor mai fi moldoveni/români, că vor vorbi limba mamei cu un pronunţat accent italienesc, franţuzesc sau englezesc?

În fine, o a treia categorie a persoanelor revoltate de dorinţa celor ce *„nu au mâncat salam cu soia"* de a se implica în viaţa politică a ţării lor o constituie contabilii. Preocupaţi de starea de sănătate a finanţelor publice şi stăpânind cu desăvârşire secretele aritmeticii, aceştia critică participarea diasporei la alegerile din Republica Moldova din perspectiva „cheltuielilor enorme, suportate din contul statului". Au perfectă dreptate: într-adevăr, deschiderea birourilor de vot în străinătate presupune alocarea unor mijloace financiare considerabile. Însă ceea ce uită să spună străjerii bugetului public al Republicii Moldova este că democraţia costă. Pentru asigurarea posibilităţii pentru cetăţeni de a-şi exercita nişte drepturi care le revin în virtutea Legii fundamentale a statului, autorităţile sunt

obligate să găsească finanţele necesare. Cu atât mai mult în situaţia în care diaspora asigură menţinerea pe linia de plutire economică a statului de origine. Estimările din ultimii ani demonstrează că volumul remitenţelor de care beneficiază Republica Moldova în fiecare an este de aproximativ un miliard şi jumătate de euro. Ce primeşte în schimb diaspora din partea statului de origine? O instituţie de specialitate în domeniul diaspora, migraţie şi dezvoltare – Biroul pentru Relaţii cu Diaspora – care dispune de resurse foarte limitate, cu doar câţiva funcţionari angajaţi şi cu alocări anuale de aproximativ un milion de lei moldoveneşti. Adică, mai puţin de un leu pe an pentru fiecare emigrant. Mai poate fi vorba de contabilitate, în aceste condiţii...?!

Un exemplu edificator şi demn de urmat în privinţa participării diasporei la alegerile naţionale a fost oferit cu un an în urmă de către ţara-mamă, România. La alegerile prezidenţiale din 2019, diaspora românească a putut vota în peste opt sute de secţii de vot deschise în străinătate, timp de trei zile la rând. În condiţiile unei dotări materiale şi umane excepţionale, întreaga procedură de vot îi „fura" cetăţeanului stabilit în afara României doar câteva minute din timpul său preţios. Nu întâmplător numărul de votanţi din diaspora românească la scrutinul prezidenţial din 2019 a bătut toate recordurile, fiind de aproape un milion de cetăţeni. O demonstraţie clară a faptului că atunci când îi sunt respectate drepturile şi când statul creează condiţii adecvate, diaspora se poate mobiliza şi deveni o forţă în adevăratul sens al acestui cuvânt.

Într-o lume în care frontierele îşi pierd tot mai mult semnificaţia de odinioară iar distanţa geografică poate fi compensată cu ajutorul tehnologiilor moderne, implicarea diasporei în viaţa politică a ţării de origine este mai degrabă un semn de normalitate, un indicator al respectării drepturilor cetăţeneşti. Participarea la alegeri a persoanelor stabilite în ţări cu un nivel avansat de democraţie şi în care se respectă libertatea de exprimare şi de asociere, iar pluralismul şi libera concurenţă există nu doar în manualele de drept şi politologie – este o mare şansă pentru Republica Moldova. Aşa cum s-a mai întâmplat în trecutul nostru istoric, influenţele occidentale contribuie la progresul societăţii noastre. Mai mult chiar decât pentru cei din afară, participarea diasporei în alegeri este benefică, în primul rând, pentru cei care au ales să rămână acasă.

Paris, *Franţa*

▣

→

senzaţionalului cu orice preţ; senectutea degradantă şi goana oarbă după rating; impostura bisericii; inutilitatea unor reforme administrative; ecouri ale holocaustului şi inofensive porniri criminale; banalitatea ca formă a libertăţii; problematicile „educaţiei sexuale" şi făţărnicia adulţilor; discrepanţa enormă dintre discurs (proiecţie) şi faptă (realitate); caractere şi tipologii umane previzibile, prejudecăţi şi gesturi moştenite; aceeaşi ruptură dintre imaginea edulcorată şi realitatea brută, tristeţea din spatele tăcerii; candoare şi umanitate; realitatea cotidiană, ca sursă de inspiraţie, oferă material de lucru din plin, însă doar supus unei intense fertilizări literare acesta capătă valoare estetică; universul copilăriei cu toate curiozităţile, inclusiv cele sexuale; avântul adolescentin şi comoditatea resemnării; minciuni nevinovate în siajul supravieţuirii şi al micilor avantaje ale socializării; vechiul securist, beneficiar al soldelor, minimalizând violenţa; demitizarea oarbelor nostalgii; inadaptarea şi traumele pe care le presupune; realităţi feroviare; timpul suspendat; umorul involuntar; întâmplări familiale şi sacrificii inevitabile.

Volumul lui Radu Pavel Gheo deschide o perspectivă inedită asupra banalităţii din care stoarce, cu efect multiplicator, imaginea caricată a lumii în care trăim. Fraze şi expresii de genul celor întâlnite în text auzim la tot pasul, ne copleşesc prin omniprezenţă – *(„Da, altfel erau oamenii pe vremea aia, ascultaţi-mă pe mine. Nu mai e lumea cum era."* p. 18), ipostaza umilitoare a cetăţeanului – *(„[...] aplecându-se în dreptul ferestruicii de la ghişeu."* p. 28*),* impersonalul şi inocentul – (*„S-a greşit undeva."* p. 31) certitudinea mulţumitoare – *(„Nu mai e respect, aia e! Nu mai e educaţie"*. p. 41*),* băşcălia argumentului – (*„[...]dar tu eşti prea tinerel ca să ţii minte."* p. 147*),* refrenul – *(„Nenea, îmi dai şi mie un leu?"* p. 156*),* inventarea unei lumi care n-a existat în realitate – *(„Dar pe vremea aia oamenii erau mult mai apropiaţi, nu ca acum."* p. 158*).* **Un drum cu Ceapă** e un antidot.

Radu Pavel Gheo, ***Un drum cu Ceapă. Clipuri şi poveşti***, Ed. Polirom, 2020, 224 pag.

▣

Raft „Contrafort"

Jonathan Haidt, ***Ipoteza fericirii/.*** *Armonia dintre ştiinţa modernă şi vechea înţelepciune.* Traducere de Simona Drelciuc. Editura Humanitas, 2020

Ipoteza fericirii este o carte despre cum ne putem găsi un sens în viaţă asimilând sfaturile vechii înţelepciuni şi adoptând descoperirile psihologiei moderne. Haidt pune în discuţie unele dintre concepţiile populare despre originea fericirii, despre rolul reciprocităţii şi despre contribuţia raţiunii la luarea deciziilor. Aflăm astfel de ce, de multe ori, virtutea nu îşi este propria răsplată, de ce extrovertiţii sunt de fapt mai fericiţi decât introvertiţii şi de ce gândirea conştientă nu e atât de importantă cum ne-ar plăcea să credem. Inspirându-se atât din filozofie, cât şi din ştiinţă, *Ipoteza fericirii* ne arată cum am putea deveni mai buni, mai echilibraţi şi mai fericiţi.

„Fericirea nu e ceva ce putem găsi, obţine sau atinge în mod direct. Trebuie să ne asigurăm condiţiile potrivite şi apoi să aşteptăm. Unele dintre acele condiţii ţin de noi înşine, precum coerenţa dintre părţile şi nivelurile personalităţii noastre. Alte condiţii presupun o relaţie cu lucruri care se află în afara noastră: aşa cum plantele au nevoie de soare, de apă şi de pământ fertil pentru a creşte, oamenii au nevoie de iubire, de muncă şi de o legătură cu ceva mai mare decât ei înşişi. Merită să luptăm pentru a dezvolta relaţiile potrivite dintre noi şi ceilalţi, dintre noi şi munca pe care o facem şi dintre noi şi ceva mai mare decât persoana noastră. Dacă reuşim să creăm aceste relaţii, scopul şi sensul vor începe să se facă simţite." (*Jonathan Haidt*)

Ana DRUŢĂ

▣

Ezra Pound sau Cultura între *cult* și *ură*

de

Mircea V. Ciobanu

I-am reținut numele în *Antologia poeziei americane* a lui Ion Caraion (1979), surprins să regăsesc în textele unui american ecouri ale poemelor homerice. Apoi, atunci când am citit despre el în cursul de istorie a literaturii latine al lui Eugen Cizek, în capitolul despre Properțiu, acest modern *avant-la-lettre* al epocii imperiale. Profesorul Cizek, citându-l pe Pound, care definea poezia lui Properțiu ca „dans al intelectului printre cuvinte”, îl situa pe elegiacul roman („dacă ar fi să-i căutăm analogii în poezia modernă”) „undeva între Rimbaud și Valéry sau între Arghezi și Barbu”. Contextul în care auzeam despre poetul american era colorat artistic și teoretic, cu trimitere la clasici și cu proiectarea în modernitate.

Ezra Pound e un cult. O religie. Cei care o acceptă o îmbrățișează, i se confesează, se bucură de splendorile ei, de protecția și de promisiunile ei. Pentru „ateii” care îi resping personalitatea și discursul, ajungând până la ură, ea devine opacă. Fenomen inevitabil pentru omul care a revizuit concepte, a scandalizat ordinea estetică (și nu doar estetică) stabilită și care, pentru întregirea tabloului, dintr-o pornire de critică radicală a capitalismului, ajunge să pactizeze cu fascismul italian, blamându-și patria de la microfoanele „străine” și somând-o să se alăture axei Berlin - Roma - Tokio. Renegat de comuniștii italieni și de capitaliștii americani deopotrivă, a făcut pușcărie, a fost ținut în cușcă („cușca de gorilă”, avea să precizeze poetul), a ajuns la ospiciu (în total, a fost izolat de lume timp de 13 ani, de la vârsta de 60 la 73!), iar odată eliberat din instituțiile penitenciare americane revine în Italia, salutând, sfidător, țărmul tinereții sale cu *salutul roman*. Nu am putut să nu remarc solidaritatea de breaslă, când importanți scriitori ai vremii (Eliot, Frost, Gabriela Mistral, Papini, Montale, Quasimodo, Moravia, Jiménez) au cerut grațierea lui, iar „antifascistul” Hemingway declara că, în locul său, Premiul Nobel i se cuvenea lui Pound.

Ca și toți poeții damnați, de la Villon la romantici, de la Baudelaire la Rimbaud, el îi cucerește și pe mulți dintre acei care nu îl acceptă. Poezia modernă nu poate fi înțeleasă fără el (iar cea de limba engleză - nici imaginată fără el). Grandiosul proiect al *Canto*-urilor e pus în relație cu marile poeme homerice și dantești. Fiecare text al poetului (și cărturarului) e, concomitent, o relectură a înaintașilor și o replică. Pound însuși răspundea la întrebarea despre șantierul său de proporții: „Dante a scris *Poemul credinței*, eu scriu *Poemul îndoielii*.”

În spațiul literar românesc, ideile lui Pound au pătruns pe filierele optzeciste, mai mult citate decât citite. Experimentele sale teoretice, susținute de exercițiile practice, le-am ghicit în derivate sublime, precum *Teoria și practica literaturii* lui Alexandru Mușina ori în surprinzătoarele poeme ale acestuia din *Personae* sau *Poeta, poetae*, pentru care Pound a fost „Maestru”. Însuși faptul că poezia optzecistă românească, în câteva modele de referință (Cărtărescu, Mușina, Coșovei, Bucur), are un temeinic postament american, se datorează lui Pound (cel puțin în aceeași măsură ca și lui Eliot sau Ginsberg și, cu siguranță, mai mult decât, de exemplu, lui Whitman).

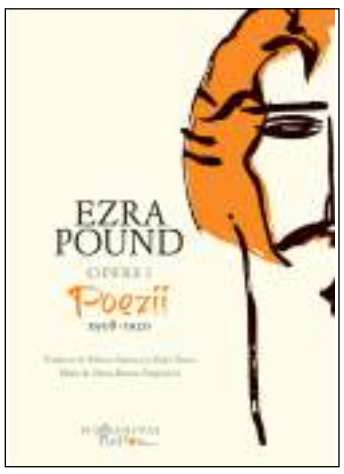
Ne-am fi putut aștepta ca optzeciștii români să-l și traducă. Restanța o achită mai tânărul Radu Vancu, într-un proiect inițiat și coordonat de Horia Roman Patapievici. Alături de volumele lui Eliot și Pessoa, cărțile lui Pound de la Humanitas constituie un set teoretic și practic al operelor fundamentale ale modernității poetice.

Compartimentele mari ale primului volum sunt ca trei cărți distincte: eseul bipartit, de cca 200 de pagini, al lui HRP (*Introducere în viața lui Ezra Pound. O cronologie* și, respectiv, *Introducere în modernismul lui Ezra Pound: modernismul ca renaștere*), urmând mai bine de 300 de pagini de poezie (din cărțile de până la 1920), începând cu *Copacul* („primul poem al ediției canonice a poeziilor lui Pound”) și încheindu-se cu *Omagiu lui Sextus Properțiu*. Cartea se încheie cu un substanțial compartiment de [note și] comentarii.

Volumul al doilea include un eseu al lui Radu Vancu (*Cum și de ce se învață frumusețea*), urmat de *ABC-ul lecturii*, un manual pentru cititorii inocenți și liberi, lipsiți de prejudecăți (cartea e și un ghid pentru viitorii poeți, un *gradus ad Parnassum*), mostră de fragmentarism, urmată de secvențe poetice ilustrative (însoțite de comentariile lui Pound). Jumătatea a doua a cărții îl ocupă sofisticatul și ambițiosul eseu *Ghid spre Kulthură*.

Poți să începi lectura cu eseurile din volumul al doilea, dar poți să urmezi, punctual, un parcurs disciplinat, pornind de la prefața primului volum. Poți să intri, inocent, pe câmpul minat al textelor poetice ale lui Pound, ignorând comentariile și savurând frumoasele (ăsta e cuvântul!) poeme moderne, o literatură autentică în stare nudă, asumându-ți concomitent riscurile revelațiilor și ale eșuărilor pe cont propriu. Dar în al doilea strat de lectură îi vei gusta, cu aceeași plăcere, referințele, transparente, poemele fiind „inspirate” din premergători fără a tăinui sursa. Exercițiu cvasipostmodernist, deși „tehnicizarea” poeziei pure, ce își lasă resorturile la vedere, e parte a mașinăriei literare moderne.

Transfuzie directă de sânge poetic de la antici și medievali la moderni, poezia vechilor latini, a trubadurilor provensali și a lui Villon, precum și a chinezilor din Evul Mediu, sunt nu doar teme, ci parte a poeziei scrisă de Pound. El se alimentează din aceste surse precum sculptura populară inspirase lucrările esențializate ale lui Brâncuși, arta africană – pictura lui Picasso sau stampele japoneze pe cea a lui Van Gogh. În context, Guy Davenport, scriitorul, traducătorul, profesorul (și prietenul lui Pound) scria despre ponderea artiștilor moderni în următorii termeni absoluți: „Pound a fost într-adevăr centrul literaturii de limbă engleză pentru acei șaizeci de ani, așa cum Picasso a fost centrul picturii, Brâncuși centrul sculpturii, Wittgenstein centrul filozofiei.“



ABC-ul lecturii e o carte fascinantă, care trebuie citită la fel de liber precum a fost scrisă. Or tocmai dorința de a evada din plicticoasele săli de curs cu lecții citite de pe file îngălbenite, fără a mai raporta materia la prezentul din preajmă, e mobilul care l-a făcut pe Pound să scrie această lucrare: „Autorul nădăjduiește [...] să producă... un manual care să poată fi citit deopotrivă pentru plăcere și pentru profit de cei care nu mai sunt la școală, de cei care n-au fost la școală sau de cei care în zilele studenției lor au îndurat aceleași lucruri pe care cei mai mulți din generația mea le-au îndurat.” Lectura surprinde, e sinceră și se pliază ușor pe propriile experiențe de lectură, o carte apreciată „pentru idei clare și sugestii despre cum să scrii, cum să gândești despre scris [...]. Eu de la acest Pound încep.” (Allen Ginsberg).

Pornind de la adevăruri „mari”, precum că „literatura e noutatea care rămâne” sau că poezia e „cea mai concentrată formă de expresie verbală”, distingând comunicarea rostită de cea scrisă, iar scrisul bazat fie pe sunet (alfabetic), fie pe vedere (ideografic), Pound decretează: cuvintele pot fi încărcate cu sens în trei feluri principale: *phanopoeia*, *melopoieia*, *logopoieia*. Adică: „Folosești un cuvânt ca să proiectezi o imagine vizuală în imaginația cititorului, sau o încarci cu sunet, sau folosești grupuri de cuvinte ca să faci asta.” Această temelie strategică îl va face pe profesorul, poetul și teoreticianul Pound să inițieze incursiuni, verticale și transversale, diacronice și sincronice, pe un palier foarte larg, de la antichitatea greacă și latină la contemporani, de la poezia chineză la cea a trubadurilor provensali.

Adevărurile simple sunt discriminatorii: „Nu dormi pe ciocan sau motocositoare, nu bați cuie cu salteaua. De ce ar trebui să aplicăm aceleași standarde critice unor scrieri la fel de diferite în intenție și efect ca o motocositoare și o pernă decorativă?” Una din metodele preferate: „primul și cel mai simplu test la care cititorul poate supune un autor va fi să caute cuvinte care nu funcționează”, care nu contribuie cu nimic la sens, fie distrag atenția de la „cel mai important factor de sens”. Și, mai jos: „ar fi un exercițiu foarte bun [...] de a vedea cât de multe cuvinte inutile folosește fiecare...” Întrebări de genul: „putea fi materialul acesta tratat mai eficient într-un alt mediu?”, au și exemple ilustrative: „desenele lui Max Ernst transformă în rebut mare parte din scrisul de romane psihologice.” Iar câteva pagini mai devreme: „O definiție a frumuseții e: adecvare la scop.”

Despre limbaj: „Scriitorii buni sunt cei care păstrează eficiența limbii; îi păstrează precizia, îi păstrează limpezimea. [...] Dacă literatura unei națiuni intră în declin, națiunea se atrofiază și decade.” Despre învățătură: „Cea mai înaltă barieră e probabil construită de profesorii care știu puțin mai mult decât publicul, care vor să exploateze cunoașterea lor fragmentară și care se opun din răsputeri oricărui minim efort de a învăța ceva în plus.”

Ghid spre Kulthură e un fel de extensiune a proiectului, pandantul „oriental” al *ABC-ului*: „Această carte nu e scrisă pentru cei supra-alimentați. E scrisă pentru oameni care nu și-au putut permite să se educe la universitate, sau pentru tineri, amenințați ori ba cu universitatea, care vor să știe mai multe la vârsta de cincizeci de ani decât știu eu azi, și pe care e de presupus că i-aș putea ajuta în această privință.”

- Specialitate aparte, *Ghid spre kulthură* necesită un bun stomac, pentru digerare. Cultura aici e abordată în sensul ei cel mai larg (autorul consideră că ghiduri similare, dar de maniere diferite, au scris Platon, Plutarh, Herodot, Montaigne, Rabelais). Iată o explicație culturală în maniera tipică a lui Pound: „Cultura începe când poți SĂ FACI lucrul în cauză fără încordare.” Sau: „În clipa în care omul își dă seama că imprimeul de pe monedă, și nu metalul e componenta esențială a acestuia, a rupt-o cu toate filosofiile materialiste.” Despre amestecul culturilor din diferite epoci: „Nu ar trebui să așezăm linia melodică a lui Haydn alături de cea a lui Mozart. Chiar dacă un cvartet al lui Haydn poate fi atât de avantajos făcut sendviș între două de Bartok, ca să servească drept porțiune perfectă (pentru răcirea motorului sau orice altceva) într-un concert.” Fără a fi un bigot (dimpotrivă, mai curând un eretic!), Pound relevă o dimensiune sacră a artei: „Opera de artă, sub aspect religios, e o ușă (sau un lift) care-i permite omului să intre (sau îl ridică spiritual la) o zonă de activitate, și îl scoate din ceață și inerție.”

Și tot aici, un fel de diagramă/„ideogramă” a noțiunii de cultură actuală, în înțelesul ei fundamental: „O ideogramă a acestei «culturi» – diviziunea dintre Cei Mai Buni, cei de la 95% în sus, și a doua divizie a scrisului, pictatului, sculpturii, gătitului și a oricărui altui proces blestemat...”

Unele afirmații inteligente și surprinzătoare, altele ușor confuze, în fine multe depășind contextele cunoscute de subsemnatul, revelațiile lecturii încă urmează... Și, da, aștept următoarele două volume, care vor include *Canto*-urile, mega-proiectul poetic al lui Pound.

Ezra Pound, ***Opere I*, *Poezii 1908 - 1920***. Traduceri de Mircea Ivănescu și Radu Vancu; selecție, îngrijire de ediție, cronologie, introducere și comentarii de Horia-Roman Patapievici. Ediția a II-a, Humanitas, 2019, 680 p.

Ezra Pound, ***Opere II*, *ABC-ul lecturii. Ghid spre Kulthură***, ediție îngrijită de Horia-Roman Patapievici. Traducere și note: Radu Vancu, Humanitas, 2019, 512 p.

▣

Anul literar 2019 în Republica Moldova

bilanţuri, opinii, judecăţi de valoare

Ca în fiecare an, Uniunea Scriitorilor din Moldova a făcut bilanţul anului literar precedent. Un Juriu profesionist a dezbătut pe marginea cărţilor de poezie, proză, critică literară şi eseu, a cărţilor de debut şi a celor pentru copii şi tineret, şi a desemnat premiile literare pentru 2019. În acest an, putem spune, s-a activat în regim de război, pandemia şi-a impus propriile reguli şi restricţii. Nu s-a putut organiza o Gală a Premiilor literare, adică a lipsit evenimentul public al decernării – cu scriitori premiaţi la vedere, cu discursuri emoţionante, pline de gratitudine, cu prezentări pe genuri, încredinţate unor critici literari (din cadrul sau din afara Juriului). N-am avut televiziuni, interviuri „la cald” ale laureaţilor, a lipsit tradiţionalul deja cvartet cu coarde, care întregea într-un mod plăcut atmosfera Galei, ca să nu mai vorbim de cupa de vin de la final.

Sigur că evaluarea zestrei unui an literar o face mai aplicat, exhaustiv, critica literară. Asemenea cronici şi analize pe genuri au apărut deja sau se vor mai scrie. Totuşi, o privire retrospectivă, cel puţin prin intermediul unei anchete, credem, nu e deloc gratuită.

Am decis să adresăm câteva întrebări membrilor Juriului care a acordat premiile literare 2019: Alexandru Burlacu (preşedinte), Andrei Ţurcanu, Val Butnaru, Călina Trifan, Ana Bantoş, Mihaela Perciun. I-am chestionat pe autorii cărţilor premiate şi, de asemenea, am solicitat opinia lui Arcadie Suceveanu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Moldova, în calitate de organizator şi observator implicat al procesului de evaluare.

Discuţia nu se opreşte aici. Invităm şi pe alţi confraţi scriitori şi critici să se pronunţe pe marginea Anului literar 2020 – un An special, pe care istoria recentă a dezastrelor nu-l va uita prea curând, sperăm să fie memorabil şi din punct de vedere literar! – în numerele viitoare ale *Contrafortului*.

Publicăm răspunsurile primite la redacţie. (**Vasile Gârneţ**)

Membrii Juriului USM

1. După ce s-au liniştit patimile şi controversele pe marginea premiilor Anului literar 2019 acordate de USM, ce comentariu/remarcă aţi face ca membru al juriului, eliberat acum de „obligaţiile” unei solidarităţi de echipă, de nevoia de consens, de negocierea unei liste de învingători? O judecată de valoare asupra cărţilor premiate? Satisfacţii mai speciale, regrete?

2. De ce autorii/cărţile premiate la Chişinău în ultimii ani nu prea contează în topurile literare româneşti? Nu numai că nu câştigă un premiu important în România (Premiile USR, Premiile Observator Cultural etc.), dar nu prind nici lista mai largă, mai generoasă, a nominalizărilor la aceste premii. Există la Bucureşti un dezinteres pentru literatura română scrisă în Basarabia? E o scădere de nivel atât de bruscă a autorilor dintre Prut şi Nistru sau este vorba pur şi simplu de necunoaştere, de lipsă de receptare, de o proastă circulaţie a cărţilor?

Alexandru Burlacu

1. S-a afirmat, nu o singură dată, că avem o literatură regională, că suntem nişte întârziaţi, că scriitorul basarabean trăieşte/rătăceşte în epoci literare de mult apuse. În 2019, ca şi în anii precedenţi, se publică mult, foarte mult, peste vreo sută de cărţi. Ne grăbim, nu avem timp, nu mai urmăm înţelepciunea/îndemnul anticilor: „Non numero, sed pondere”, sau: „Non multa, sed multum”, care, pe înţelesul nostru, ar suna: mai bine puţin şi bine! Ne bucură ochii volume de înaltă ţinută poligrafică, lansate de editurile ARC şi Cartier, Pontos şi Ştiinţa, cu regret, apărute, în marea lor majoritate, în tiraje minuscule. O constatare mai veche: cu grija cenzurii economice ne occidentalizăm şi noi.

Ce satisfacţii şi regrete? Trei luni şi ceva, cu frică de pandemie, izolat la ţară, ca şi personajul Antoine Roquentin din *Greaţa* lui Sartre, am apucat să citesc cam tot ce mi-a căzut sub mână din/despre literatura BASA. O concluzie generală e că direcţiile principale şi formulele consacrate în scriitura optzecistă, postmodernistă, douămiistă continuă, fără rupturi. La prima vedere, „Nimic nou pe Frontul de (V)Est” al literaturii din spaţiul pruto-nistrean. Odată cu acestea, sunt semne care arată că se încearcă a se depăşi „drama neputinţei estetice, a carenţei de expresivitate şi de universalitate” (*apud* Ion Simuţ). În acest sens, impresionează perseverenţa revistelor *Contrafort*, *Sud-Est Cultural*, *Revista Literară* în promovarea noului canon...

În opinia mea, juriul a avantajat scriitorul cartea căruia se înscrie în trend. Din volumele de poezie seducătoare, care au stimulat „plăcerea lecturii”, se reţin prin câteva calităţi: proba esteticului, „ars armandi”, „arta combinatorie”, „dictatura fanteziei”, „jocul intertextual”, construcţia lumii fictive, gratuitatea şi puterea de inventivitate. Acestea reprezintă atu-urile volumelor *A(II) + eu* & *Apa.3D* (Ed. Cartier), de Emilian Galaicu-Păun şi *Cronograful de la Bălţiburg* (Ed. Junimea), de Nicolae Leahu. Din zona antiliteraturii, se impune poezia-jurnal cu efecte cathartice în *Excesul de poezie nu dăunează sănătăţii dumneavoastră* (Ed. Carmides), de Leo Butnaru, remarcabile se fac limpiditatea clasică, tranzitivitatea limbajului, apropierea poeziei de societate în *Gaura neagră* şi *Aripi pentru înălţare,* tot de Leo Butnaru, memorabile rămân bizareriile „defileurilor”, „diastola” poemelor din *Apele Adigei (Jurnal veronez)* de Vitalie Răileanu ş.a.

Proza, preponderent narcisistă, se hrăneşte din amintiri, în virtutea naturii ei specifice, se mişcă mai anevoios. E dominată de cultul povestitorului, cu figuri de intelectuali din tipologia rataţilor, „învinşilor”. Proza probează haine din „garderoba literaturii” (Arcadie Suceveanu), e peste măsură serioasă, pe alocuri fantastică, pe alocuri absurdă. Prozatorul trage cu ochiul la realismul magic, face şcoală la textualişti, se aventurează în utopii şi distopii. Ceea ce deranjează, vorba unui critic revizionist de la *România literară*, e „orizontul tematic, problematic şi stilistic”. Mai trebuie adăugat şi anacronismul interpretărilor deterministe, evoluţioniste, rudimentar pozitiviste. Experimentele timide, rezultatele modeste, senzaţia de déjà-vu sunt alte impedimente în tentaţia de a accede la literatura de la Centru.

Romanele Anului literar 2019 – *Brâncuşi,* de Moni Stănilă, *Ziua de naştere a lui Mihail Mihailovici,* de Dumitru Crudu, *Ieşirea din uitare,* de Ion Anton – sunt populate de o lume ceva mai cosmopolită, cu scene caragialeşti, cu existenţe de groază etc. E timpul în care continuă căutarea unor noi construcţii romaneşti, începe a se contura o altă imagine a lumii, care să fie în concordanţă cu mecanica cuantică (ilustrată exemplar în strategia debutului din romanul lui Val Butnaru *Negru şi Roşu*). Într-o situaţie mai avantajoasă, cu rezultate palpabile se află proza scurtă. Nuvela antologică *Zilele după Oreste,* de Vitalie Ciobanu, poate sta alături de *Mistreţii erau blânzi,* de Ştefan Bănulescu. Delicioase sunt aventurile erotice din „Despre fiare şi oameni”, relatate cu har narativ de Ioan Mânăscurtă.

Un an excelent cu contribuţii substanţiale pentru Grigore Chiper, Teo Chiriac, Lucia Ţurcanu, Anatol Moraru, Elena Prus, Lidia Codreanca, Veronica Boldişor şi Claudia Slutu-Grama. 2019 a fost Anul criticii literare.

Frumos scrise şi gândite sunt volumele lui Eugen Lungu *Complexul Orfeu*; *Artă şi critică*. Studii de referinţă rămân *Revanşa literaturii. Ficţiuni critice,* de Vitalie Ciobanu, şi *Naraţiuni ale erosului,* de Nina Corcinschi, volume consistente în idei pe care le-am citit cu alte texte. Ele m-au făcut să revin la o serie de capodopere din literatura universală, care mi-au adus cele mai mari satisfacţii spirituale, „transfer de sensibilitate umană” (Gh. Crăciun).

2. Nu-mi vine a crede că scrisul din spaţiul pruto-nistrean rămâne puţin cunoscut la Bucureşti, că am duce lipsă de receptare (nici chiar în cazul poeziei de modă veche), că, pur şi simplu, la mijloc ar fi vorba de o conectare defectuoasă la fluxul literaturii din Ţară.

În ceea ce priveşte premiile, totul e relativ în lumea aceasta, dar nu tot premiul intră în voia hazardului... Important e ca juriul USM, critica de la Chişinău să *descopere* valori literare aici, la ea acasă, la, vorba poetului, „o margine a existenţei”, niciun juriu, fie el şi de la Centru, *nu dă* valoare operei, pe de o parte, pe de altă parte, topurile şi premiile literare lucrează bineînţeles la gestionarea unei imagini de sine, în afirmarea individuaţiei. Uneori (şi nu arareori!) ne amuzăm când un mare mititel, colecţionar de premii, dă din coate pentru a se impune, cu orice preţ, dobândind, fără rost, maximum de, până la urmă, falsă popularitate. Punct şi de la capăt, pentru că ierarhiile estetice, cum se ştie, au fost şi rămân „constant schimbătoare”.

Val Butnaru

1. Nu am ştiut că s-au consumat patimi şi au apărut controverse şi anul acesta. O fi din cauza pandemiei, care m-a privat de posibilitatea de a le urmări şi fixa direct şi instantaneu. Pe de altă parte, nu cred să existe pe undeva o acţiune de jurizare asupra căreia să nu planeze o umbră neagră de neîncredere. Ca în vechiul proverb românesc: nicio nuntă fără lacrimi, nicio moarte fără suspiciuni. Dar şi mai pe de altă parte, consider că bănuielile autorilor care şi-au prezentat cărţile la concurs nu sunt în totalitate lipsite de temei. Vorbesc din perspectiva modestei mele experienţe de doi ani, consecutivi, de membru al juriului, experienţă pe care nu cred că mi-aş dori s-o mai repet. Există câteva lucruri pe care doar le intuiam, dar am ajuns să constat că sunt, parţial, adevărate. În primul rând, unii membri ai juriului nu pot fi obiectivi până la capăt: ei se află în relaţii de amiciţie sau de adversitate cu alţi scriitori, în general, iar cu cei jurizaţi, în special. În al doilea rând, am constatat că multe cărţi sunt citite în fugă, pe diagonală chiar. Şi, în cele din urmă, argumentul valorii literare nu constituie întotdeauna punctul forte al dezbaterilor dintre juraţi. Se invocă motive care nu au nicio relevanţă şi nu vizează calitatea textelor. Cum ar fi: cine şi ce premii a mai luat în trecut, vârsta – precoce sau, dimpotrivă, înaintată – şi situaţia materială a pretendenţilor sau trăsăturile de caracter... Ce-i drept, am detectat aceste aspecte doar la etapa de nominalizare a cărţilor. În faza finală, situaţia s-a echilibrat şi au fost desemnate câştigătoare volumele care au suscitat cele mai puţine controverse.

Decepţia cea mare pe care am trăit-o anul acesta a constituit-o lipsa unui roman bun. (A fost premiată o biografie romanţată, dar asta e cu totul altceva, cel puţin din punctul meu de vedere.) Constat cu tristeţe că la Chişinău se scriu multe romane, dar, iată, experienţa recentă confirmă faptul că marea lor majoritate agonizează la cota bunelor intenţii.

Autorii de proză scurtă, mi s-a părut nu doar mie, s-au prezentat onorabil.

Mult mai bună, categoric superioară, este situaţia poeziei şi a eseurilor.

2. Dar când autorii şi cărţile premiate la Chişinău au contat cu adevărat în topurile literare româneşti? Oricât de dureros ar fi, e cazul să acceptăm, odată şi odată, că proza din stânga Prutului, mai puţin poate poezia, încape în celebra formulă „a cincea roată la căruţa literaturii române”. Situaţia e confirmată şi de *Istoria...* lui Manolescu, dar şi de alte studii şi articole critice în care literatura din Basarabia străluceşte prin absenţă. (În ultima perioadă de timp, ce-i drept, am observat că Bogdan Creţu întreprinde incursiuni sporadice şi pe acest teritoriu din stânga Prutului.)

O cauză ce ar explica starea de lucruri ar fi, în primul rând, circulaţia proastă, redusă a cărţilor. Frontiera de pe Prut devine un obstacol şi pentru cărţi.

În ultimul timp, a devenit mai dificil să editezi cărţi în România. Editorii au renunţat să mai descopere nume noi. E prea riscant. Cu prea multe bătăi de cap. Cu cei consacraţi e mai simplu, mai pe înţelesul tuturor.

Fără relaţii personale, fără mica înţelegere nimic nu merge, nimeni nu se încumetă să semnaleze un volum nou apărut la Chişinău. Şi nu ar fi nimic grav în apartenenţa la un grup sau la altul, dar atunci când se scrie elogios despre nişte frumoase cărţi de maculatură, tot parcă nu te simţi comod, trăieşti un autentic sentiment de jenă pentru autorul cărţii, dar şi pentru cel care a lăudat-o cu atâta nesăbuinţă, ghidat de sentimentul *prieteniei.*

Ca să fie cel puţin nominalizată la Premiile USR, o carte, în special cea de la Chişinău, ar trebui, mai întâi, să fie citită de vreun membru al juriului. (Presupun că toate juriile din lume se aseamănă întrucâtva şi atunci cele scrise mai sus, despre experienţa mea de doi ani, pot fi aplicate şi în cazul Bucureştiului.) La cantitatea de romane care se produc la ora actuală în literatura română, şansele devin tot mai iluzorii. Unde mai pui şi un nume necunoscut pe copertă!

Şi, da, odată cu explozia cantitativă a numărului de titluri, calitatea romanelor, bunăoară, devine mai mult decât îndoielnică. Ca lucrurile să pară definitiv încurcate, cărţile sunt privite din perspectiva atât de popularului astăzi principiu al corectitudinii politice, adică sunt tratate în mod egal: un roman bun este pus în acelaşi rând cu altul prost. Scufundaţi în această simfonie a cacofoniei, rar cine poate depista o voce autentică.

Călina Trifan

1. Menţionez din capul locului că „onoarea” de a fi membru în juriu e ingrată, fiindcă un juriu nu e tocmai bine văzut în ochii autorilor care nu se regăsesc printre laureaţi şi se consideră mai întotdeauna nedreptăţiţi. Dar trebuie să facă cineva şi munca asta. De fapt, ar trebui să ne îngrijoreze mai mult dezinteresul cititorilor şi să facem totul pentru a ne păstra treaz atât spiritul critic, cât şi cel autocritic... Adevărat, premiul face să se vorbească despre carte, dar nu el trasează destinul cărţii, ci cititorul. Azi, când cartea e difuzată cum e difuzată, doar cu toate cărţile în faţă poţi judeca pertinent despre anul literar.

Adevărul e că din multitudinea de titluri (de cărţi de poezie, proză, eseu ş.a.) juriul, conform statutului, votează câştigătoare doar o carte, dar ce mare e bucuria când există mai multe cărţi bune, valoroase! În acest an, am lucrat în condiţii stresante, de pandemie şi stare de urgenţă. Şi pentru că am beneficiat de timp (!), nu am avut o jurizare intensă, s-a votat aproape unanim. Sper că decizia juriului a coincis cu cea a cititorilor, iar alegerea reflectă valoarea reală a concurenţilor. Important e că procesul editorial nu stă pe loc – suta de cărţi de pe masa juriului se subscrie normalităţii. Surpriza: cărţile debutanţilor apărute in corpore la edituri importante din România. Manuscrisele, bănuiesc, au fost recomandate de către Dumitru Crudu! Înseamnă că se poate! Regret că, în Republica Moldova, pentru a premia excelenţa sunt, totuşi, prea puţine premii. În Franţa, de pildă, există nici mai mult, nici mai puţin, vreo mie de premii.

2. De ce autorii/cărţile premiate la Chişinău nu prea contează în topurile literaturii româneşti? Situaţia e dictată, în primul rând, şi de proasta difuzare a cărţii, dar şi de necunoaştere. Şi cartea de poezie, şi cea de proză, şi de eseu, şi de critică literară desemnate învingătoare de juriu anul acesta pot intra liber în orice competiţie din ţară. Dar din clitul de cărţi expediate de autori pentru nominalizări, probabilitatea de a fi extrasă (întâmplător, accidental) cartea ta e minunea minunilor! Dacă volumele ar fi înaintate/trimise de Uniunea Scriitorilor din Moldova, de Filiala Chişinău a USR sau de Edituri, cu siguranţă ar fi luate în seamă. În acest sens, merită toată lauda editura Cartier! Dincolo de premii, *scriem un poem numai pentru plăcerea de a scrie un poem limbii române,* nu neapărat pentru premii. Literatura, spunea Umberto Eco, nu cântăreşte nimic, dar are mare greutate.

Mihaela Perciun

1. Da, a trecut ceva timp după deliberări şi îmi menţin votul. Nu vreau să înlocuiesc niciun nume dintre cele premiate. Să fi putut diviza rubrica de Poezie, cum am făcut cu cea de Proză, probabil aş fi insistat pentru *Bălţiburg*-ul lui Nicolae Leahu. Am auzit câteva replici de nemulţumire referitor la premiul acordat pentru eseistică şi critică literară. Cei care revendică premiul acordat lui Eugen Lungu, elementar, să-i citească măcar unul din cele trei volume pentru care i s-a acordat premiul. Aş mai fi acordat un premiu lui Ion Anton pentru romanul *Ieşirea din uitare,* în care ni l-a readus în atenţie pe Eugen Coca. Regretabil faptul că avem prea puţine premii la o atare listă de titluri de carte ce se editează anual în ultima perioadă.

2. Dezinteresul faţă de literatura basarabeană la Bucureşti, dar şi în ţară, este vădit. E doar vina noastră. Nu ştiu de ce, adică ştiu de ce... dincolo de Prut s-a creat impresia că uniunile noastre de creaţie sunt formate doar din câteva persoane – trei, dacă ştiu să număr –, care mereu ne reprezintă pe la forurile din ţară. Nu e loc de oropsiţii care n-au avut norocul să încapă măcar în consiliile uniunilor de creaţie.

Regretabil că nu avem un Ismail Kadare, un scriitor dintr-o ţară mică, dar care îi susţine şi îi promovează în lume pe cei care-i vin din urmă. La noi se procedează altfel. Cu dexteritate maliţioasă, ne denigrăm şi în presa de dincolo de Prut. Ce să mai zicem despre discuţiile la un pahar de vorbă? Vă imaginaţi cât de geniali par să fie unii... iar ceilalţi – o pleavă.

Nivelul e altul? Aş zice, o diferenţă abruptă. Dar de ce să ne comparăm? Noi suntem alţii. Crescuţi sub alte regimuri. Prin asta şi suntem interesanţi. Conştientizând handicapul, încercăm să-l depăşim. Iar pe de altă parte, dacă stai să analizezi, peste Prut este un aflux, o inflaţie de carte. Iar cititorul, ca şi la noi, rămâne a fi la fel de dezinteresat. Ce mai putem face decât să-l invităm convingător la o lectură conştientă?

* * *

Arcadie Suceveanu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Moldova

– Cum a fost în acest an – în condiţii vitrege, de pandemie – organizarea premiilor Uniunii Scriitorilor din Moldova? Ce-a fost mai greu: adunarea cărţilor apărute în 2019, desfăşurarea şedinţelor Juriului USM sau colectarea banilor pentru premii?

– Din fericire, proiectul de finanţare a Premiilor USM pentru anul 2020, depus la Ministerul Educaţiei, Culturii şi Cercetării, s-a aflat printre cele câştigătoare. Astfel, sub aspect financiar, au fost mai puţine probleme decât în anii precedenţi. Inspirat a fost şi Secretariatul, care a adunat cărţile înainte de începerea pandemiei. Or, pe lângă Gala Premiilor, programul nostru prevedea şi organizarea Anului literar 2019, eveniment care e de dorit să se desfăşoare înainte de Gală (şi care s-a şi produs în paginile *Revistei Literare*, iar acum este în curs de desfăşurare pe site-ul USM – uniuneascriitorilor.md).

Sigur, întotdeauna avem şi colegi care întârzie, şi uneori nu din vina lor, astfel încât colectarea cărţilor se prelungeşte, uneori prea mult timp. Apoi, sunt membrii juriului, care iau spre lecturare o parte din cărţile prezentate. Pandemia a prins cărţile împărţite la membrii juriului şi cred că acesta a fost momentul cel mai dificil. Cu atât mai mult cu cât în primele săptămâni am fost nevoiţi, atât din cauza restricţiilor impuse, cât şi din responsabilitate, să închidem birourile Uniunii. Juriul s-a consultat şi online în această perioadă, însă în luna iunie, când situaţia pandemică nu era deloc mai uşoară,

→

Raft „Contrafort”

Dan Coman. ***Alesul.* Poeme 2003-20.** Editura Cartier, 2020

Poet important al generaţiei sale (alături de Radu Vancu, Claudiu Komartin, Dan Sociu), autor al unor volume care au fost bine primite de critică - *anul cârtiţei galbene*, 2003; *Dicţionarul Mara*, 2009. Dan Coman scrie astfel: „fac parte dintre cei aleşi/ moartea mă bântuie iar ţinuta mea este exemplară/stau nemişcat şi admir fără suflare fiecare boală cu adevărat de neopriot.”

* * *

„Dan Coman, poet şi prozator bistriţean închis în propria poezie ca un scafandru într-un acvariu, este poate creatorul celui mai coerent şi mai consecvent mediu poetic din literatura noastră de după convenţional alesul an 2000. Aşezat la intersecţia neoexpresionismului cu suprarealismul, el reuşeşte să contopească cele două forme de expresie poetică într-un melanj personal, legat definitiv de numele său, pe care-l exploatează cu autoironie amară (...)

Am senzaţia din ce în ce mai pregnantă că Dan Coman este genul de poet care decupează din cînd în cînd fragmente dintr-un text interminabil, aflat în flux continuu, şi pe care-l muzicalizează şi-l predă cu regret hîrtiei. Poemele lui, aflate într-o curgere constantă dinspre *anul cîrtiţei galbene* spre *Insectarul Coman,* par concesii făcute unei cutume editoriale, fără a exista o legătură esenţială între motorul care le pune în mişcare şi existenţa lor finită. Sînt solilocvii care-şi capătă sensul dacă le integrezi în mecanismul acela al curgerii continue din propria lor lume.” (*Bogdan-Alexandru Stănescu*)

Miron Kiropol. ***Neistovită inima vântului.*** Poeme alese de Constantin Abăluţă**.** Editura Cartier, 2020

O carte ca un adevărat omagiu adus celui care a fost remarcabilul poet şi traducător Miron Kiropol (s-a stins din viaţă pe 18 iunie 2020, la Paris). Un poet delicat şi generos, preţuit şi respectat în lumea literară românească.

* * *

„Cred că poemele lui Miron Kiropol sunt făcute – şi sper ca antologia de faţă s-o dovedească – întâi de toate pentru a fi citite cu bucurie şi uimire copilărească. Apoi recitite cu melancolia meditativă a celui ce a trecut prin atâtea şi atâtea întâmplări neprevăzute ale vieţii. Iar în cele din urmă – preponderent în textele de senectute –, versurile lui să te surprindă cu foşnetul discret al acelui inexorabil care se apropie pentru fiecare fiinţă gânditoare. Iertarea şi extincţia se proiectează acum laolaltă într-o blândă epifanie.” (*Constantin Abăluţă*)

Sergiu VLAS

■

ci doar noi eram mai obişnuiţi cu ea, iar sistemul medical – mai funcţional, juriul a putut să se adune, să organizeze şedinţele tradiţionale, să discute asupra cărţilor, să stabilească lista nominalizărilor, iar ulterior să decidă premianţii. Am aşteptat, încă mai aşteptăm, o uşurare a acestei situaţii, o scădere a numărului zilnic de bolnavi, pentru a decide modul în care, fie şi în ultima lună a anului, vom putea organiza (sau nu) Gala premiilor USM pentru anul 2019.

– Cum vi se pare lista cărţilor premiate?

– Îmi vine greu să răspund la această întrebare, în calitate de Preşedinte al Uniunii Scriitorilor. Consiliul USM desemnează an de an un juriu care decide premiile pentru anul literar încheiat, iar acest juriu îşi face cu seriozitate datoria, de multe ori ştiind că, indiferent de rezultat, deciziile vor fi contestate. De aceea, din funcţia de conducere pe care o am, nu pot să adresez altceva în afară de mulţumiri şi preţuire fiecărui membru al juriului. E o adevărată provocare în fiecare an să găsim colegi dispuşi să citească sute de cărţi, dar şi să îşi asume eventualele (aproape nelipsitele) nemulţumiri.

În calitate de coleg al celor din juriu, precum şi al celor premiaţi, aş putea avea o părere. Dar, dincolo de orice, mă bucur atunci când constat că volumele premiate sunt semnate de autori foarte buni, dar şi diferiţi. Că nu există un singur curent literar apreciat, dar nici o singură categorie de vârstă a celor premiaţi. De la tinerii debutanţi până la septuagenarul Titus Ştirbu, vedem diferite tehnici literare, abordări, perspective. Astfel, mă voi folosi de prilejul acordat pentru a-i felicita atât pe premianţi, cât şi pe membrii juriului pentru alegerile făcute.

* * *

Laureaţii premiilor USM 2019

1. Ce înseamnă pentru Dvs. Premiul Uniunii Scriitorilor pe care l-aţi primit?

2. Ce aţi fi spus în cadrul ceremoniei de premiere, dacă Covid-19 nu ne-ar fi ţinut în case?

Em. Galaicu-Păun

premiul pentru Cartea de Poezie

1-2. Premiul cel mare, Marele Premiu, este să ţi se întâmple poezia în viaţă – mai cu seamă, pe versantul umbros, ca să nu zic dinspre apus, al vieţii –, s-o poţi trăi la cote maxime, şi să-ţi fie dat a o scrie. Nu pur şi simplu a o scrie, ci născocind o formulă pe potriva acesteia – *alta* decât în volumele precedente. (Chiar aşa: de câte ori se poate reinventa un poet, rămânând el însuşi?!) Or, în 2009, când publicam *Arme grăitoare*, trăiam mai degrabă sentimentul sfârşitului, căci tocmai ajunsesem la capătul unei poetici din care au ieşit *Cel bătut…* şi *Yin Time*.

Scrise între primăvara lui 2014 şi primăvara lui 2019 (de fapt, continuând până-n ziua de azi!), *A(II)Rh+eu/Apa.3D*, Cartier, 2019 (eu îi zic în forul interior Cartea+Geamăn), înseamnă nu doar o schimbare la faţă a poeziei mele, ci şi o experienţă de viaţă inedită – s-o numim, cu un vers de Hölderlin, „în chip poetic locuieşte omul pe acest pământ” –, una ce se întoarce în destin. Uimitoare a fost şi reacţia criticilor, de la cronica de întâmpinare a lui Bogdan Creţu la adevărate studii exegetice semnate de Octavian Soviany, Lucia Ţurcanu sau Nina Corcinschi, cărora le sunt recunoscător pentru deschiderea cu care m-au citit. Nu în ultimul rând, juriului care a selectat, iar după a şi distins Cartea+Geamăn cu Premiul Naţional „George Bacovia”, în septembrie 2019, la Bacău (nu-i puţin lucru, să ridici un premiu pentru literatură alături de Ileana Mălăncioiu, Marea Doamnă a Poeziei româneşti!). Şi, bineînţeles, juriului USM, care şi-a validat astfel, prin titlurile premiate, competenţa. (Mă simt onorat să primesc acest premiu alături de Eugen Lungu, cel care-mi prefaţa volumul de debut, şi de Vitalie Ciobanu, cu care concuram, prin anii 1980 - 1981, la olimpiade republicane de limbă şi literatură, el ieşind primul!…)

Şi mai există un premiu, deosebit de drag mie – al cititorilor. Atunci când o carte dispare din rafturile librăriilor la scurt timp de la publicare, se cheamă că tocmai a avut loc întâlnirea cu publicul cititor, după ce că scrisul este întâlnirea poetului cu sine însuşi. Dacă-mi lipseşte ceva la modul crâncen pe durata acestei pandemii, sunt lansările de carte de la Librăria din Centru, dar şi de la Bookfest sau Gaudeamus; simt ca o pierdere personală faptul că Editura Cartier nu a putut organiza în primăvara asta o nouă ediţie a tradiţionalelor *Zile ale Literaturii Române* la Chişinău. Faptul că vom publica, în toamna asta, în seria Cartier de colecţie 7 antologii (Ileana Mălăncioiu, Miron Kiropol, Florin Iaru, Dan Coman ş.a., printre aceşti „ş.a.” numărându-se şi subsemnatul), într-un fel atenuează durerea pierderii, şi totodată ne dă speranţa unei reveniri la vremurile bune *d’antan*, când în zilele de joi îmi începeam discursul cu: „Bine aţi venit în Librăria din Centru, singura librărie din Chişinău în care cărţile îşi scot în faţă autorii!” – ce mult îmi doresc să pot rosti, cât mai curând (şi încă, săptămânal), aceste cuvinte!

Moni Stănilă

premiul pentru Roman

1-2. E o întrebare dificilă, la care voi încerca să răspund cât mai onest. Nu sunt înnebunită să colectez diplome, nu mă grăbesc niciodată să apreciez un scriitor după numărul de diplome, de premii, de traduceri. Premiile, chiar şi în situaţia în care juriul îşi îndeplineşte excepţional sarcina, sunt conjuncturale. Poate o carte mai bună n-a ajuns la juriu. Poate există o anumită părere, bună sau rea, despre un anumit autor, care involuntar influenţează o decizie sau alta. E şi motivul pentru care nu mă plâng când o carte de-a mea e exclusă din listele premiilor.

Bineînţeles că dacă eu nu aş crede în cartea respectivă, n-aş trimite-o editurii. În momentul în care o dau la tipar, înseamnă că cel puţin din punctul meu de vedere e premiabilă. Şi cred că aşa gândeşte fiecare autor. Deci premiul vine ca o confirmare, iar din acest punct de vedere e o bucurie. Însă în cazul anului 2020, trebuie să recunosc că, pe lângă diplomă, orice premiu e binevenit pentru plicul alăturat. E un an dificil, un an în care n-am putut beneficia de festivaluri, lecturi publice. Mulţi autori s-au trezit cu salariile înjumătăţite sau fără serviciu. În această ordine de idei, recunosc, un premiu devine minunat dacă acoperă o chirie sau două.

În rest, ce pot spune? M-am bucurat de acest premiu. El are o greutate în rândurile scriitorilor, în ochii cititorilor. Mi-a părut bine că Brâncuşi-*ul meu* a atins juriul. Dacă n-ar fi contat acest premiu, nu mi-aş fi depus cartea în concurs. Am ajuns să cunosc din interior cum stau lucrurile cu organizarea juriului, stabilirea premiilor, şi am convingerea că lucrurile se fac cu profesionalism. Juriul lucrează de sine stătător, angajaţii sau conducerea Uniunii nu se amestecă în aceste decizii. Nu e un concurs de tipul „luni va avea loc examenul, rezultatele s-au dat deja vineri”. Pe lângă asta, trebuie mereu să ţinem cont de munca uriaşă şi, mai mereu, neplăcută, pe care o depun colegii noştri care acceptă să facă parte din juriu.

Ce aş fi spus la ceremonia de premiere? „Mulţumesc mult!”

Vitalie Ciobanu

premiul pentru Proză scurtă

1. Am primit cu satisfacţie premiul Uniunii Scriitorilor din Moldova. Nu sunt un autor prolific, mai degrabă parcimonios şi foarte nemulţumit de ritmul în care reuşesc să mă „produc” editorial. Anul 2019 a fost pentru mine cu totul special, un an fericit (spre deosebire de urgiile de azi), în care am publicat două cărţi – una de proză scurtă şi alta de eseuri şi critică literară. Miza mea, recunosc, a fost mai degrabă volumul de nuvele, *Zilele după Oreste*, apărut la Editura Humanitas şi lansat la Bookfest - Bucureşti în iunie anul trecut, decât *Revanşa literaturii. Ficţiuni critice*, deşi firească că ţin şi la această carte. Sper să nu se supere colegii de la ARC care mi-au publicat-o (un cuvânt special de mulţumire îi spun aici lui Eugen Lungu), dar pentru acest motiv, al întâietăţii afective în economia vocaţiei mele scriitoriceşti, şi pentru altele, legate de o anume etică a breslei, nici nu am prezentat *Revanşa…* la concursul USM. N-am mai publicat de mult o carte de proză şi am aşteptat cu emoţie şi speranţă să se întâmple acest lucru, mai ales că primul meu premiu literar, la ora debutului, a fost pentru roman, căruia de atunci încoace i-am făcut impardonabile infidelităţi.

2. Nu te poţi lungi cu discursul la festivitatea de premiere. De aceea, pe lângă mulţumirile adresate Juriului Uniunii Scriitorilor care mi-a apreciat cartea, aş fi vorbit despre nevoia de… *revanşă a literaturii* (făcându-i în acest fel dreptate şi celuilalt volum al meu)

* * *

Raft „Contrafort”

Florin Iaru. ***Ospiciile imaginaţiei.*** Poeme alese de Livia Ştefan. Editura Cartier, 2020

Un volum antologic care „face dreptate” poetului Florin Iaru (devotat în ultimii ani prozei şi publicisticii), unul dintre cei mai valoroşi poeţi din Generaţia ’80 (ne amintim de antologia-cult „Aer cu diamante” (1982), unde era coautor alături de Mircea Cărtărescu, Traian T. Coşovei, Ion Stratan). O selecţie care oferă generos poeme din cărţile mai vechi ale lui Florin Iaru - *Cântece de trecut strada*, 1981; *La cea mai înaltă ficţiune*, 1984; *Înnebunesc şi-mi pare rău*, 1990; *Jos realitatea!*, 2019.

* * *

„Mă feresc să spun că e *unul dintre cei mai* sau *printre cei mai* importanţi poeţi, nu pentru că n-ar fi, ci pentru că toţi o spun şi pentru că nu îl văd ca pe Iaru-pe-un-piedestal, ci pe Iaru ca om, şi poezia lui pentru mine este umană, cu tot ce implică umanitatea: răzvrătire, istericale, mult râs, mici delicii-bijuterii, glume de prost-gust, pasiuni şi regrete, o bătaie prietenească pe spate de *trezeşte-te, bă, draculuil*, ghiduşii, cârdăşii şi complicităţi la care chiar te simţi părtaş, chiar dacă nu ai trăit în niciunul dintre actele orchestrate – reale sau imaginate, dar mai mult reale. Mă face să simt că este o butaforie inclusiv democraţia, că realitatea pe care ne-am dorit-o ne-a înşelat amarnic, că ne rotim în acelaşi cerc al unei istorii din care nu pricepem nimic; ştim cu toţii că poezia poate demasca asta şi trebuie să o facă.” (*Livia Ştefan*)

Găgăuzii. Turcii ortodocşi din Republica Moldova (album în română, găgăuză, engleză), de **Alessandro Vincenzi.** Editura Cartier, 2020

Alessandro Vincenzi, cunoscut fotojurnalist italian stabilit la Barcelona, este autorul acestei cărţi-album despre găgăuzi şi peisajele lor. O regiune faimoasă mai ales prin inerţia ei pro-sovietică, politic vorbind, îşi dezvăluie culorile şi pitorescul în imagini memorabile.

Din 2008, Alessandro Vincenzi călătoreşte cu regularitate în fostele republici unionale, inclusiv în Moldova. Îl mobilizează destinul comunităţilor mici (etnice, culturale etc.), izolate şi abandonate, pe cale de a-şi pierde identitatea şi unicitatea. Opţiunea „geografică” nu este nici ea întâmplătoare: descendent dintr-o familie de comunişti italieni, Alessandro a beneficiat de o educaţie ce privilegia în mod vădit interesul pentru spaţiul cultural creat de imperiul de la Răsărit.

Ana DRUŢĂ

■

într-o societate tot mai aplatizată, mai aculturalizată, cum mi se pare că este cea în care trăim. Şi aş fi invocat solidaritatea: a scriitorilor cu cititorii, solidaritatea cu alţi meseriaşi ai artelor şi solidaritatea scriitorilor cu ei înşişi. În vremuri de cumpănă, în care, iată, însingurarea, izolarea implică nu doar condiţia sine qua non a creaţiei, ci şi o formulă de supravieţuire (insuportabilă pentru unii), este cu atât mai mare nevoia să fim împreună, să ne simţim parte a unui club select, care mai crede în puterea spiritului de a schimba ceva în destinul lumii, în destinul unei naţiuni.

Eugen Lungu

premiul pentru Critică, eseu şi istorie literară

1. Cred că aş fi considerat un tip fariseic dacă aş spune că m-a lăsat absolut indiferent. Dar nici nu am bătut mătănii ca să-l iau. Am ştiut întotdeauna că premiile nu adaugă nicio iotă la calitatea ta de scriitor, aşa că odată am refuzat să iau un premiu al USM (şi nu s-a făcut nicio bortă-n cer!), iar în 2014, când mi-au apărut trei cărţi şi mulţi, chiar dintre membrii juriului, credeau că am deja premiul în buzunar, mi-am retras volumele de la concurs. Uimitor, dar abandonul meu s-a lăsat atunci cu mare parapon, deşi supărările, de regulă, se iscă mai mult din rivalitate. Doar supărarea lui Gheorghe Erizanu mi s-a părut justificată, chiar dacă m-a probozit public: „Domnule, cartea am propus-o eu ca editor, eu am trimis volumul pe masa juriului, cu ce drept ai retras-o?” Am însuşit atunci lecţia şi de data aceasta am lăsat lucrurile să se desfăşoare de la sine, în conformitate cu milenara metafizică a omului nostru: „De-o fi una, de-o fi alta...”

2. Ce aş fi spus la înmânare? Mi-aş fi elogiat colegii care nu au luat premiul din „cauza” mea. Rămânând un pic părtinitor (că doar nu am fost membru al juriului!), aş fi menţionat în primul rând cărţile de critică literară şi eseu apărute la Arc. Fiecare dintre acestea ar fi meritat premiul cu asupra de măsură. Mă refer la volumele semnate de Grigore Chiper, Teo Chiriac, Vitalie Ciobanu şi Lucia Ţurcanu (atenţie, ordinea e pur alfabetică!). Repet: oricare dintre ei ar fi fost îndreptăţiţi să-l câştige, deoarece au o calitate a scriiturii de care nimeni nu se mai îndoieşte! Dar aşa a fost întotdeauna la decernarea distincţiilor literare! Orice competiţie care desemnează spre final câştigătorii e însoţită de suspiciuni, altercaţii, declinări, supoziţii, supărări şi chiar uri pătimaşe. Am scris despre asta nu o dată, inclusiv despre valul protestelor şi dezamăgirilor ce urmează imediat după anunţarea celor încununaţi cu premiul premiilor – Nobelul!

Cum sunt „abonat” la literele franceze, am urmărit şi anul acesta *show*-ul mediatic care se numeşte cumva şcolăreşte *la rentrée littéraire,* seria 2020, şi care domină arena culturală pariziană în august-septembrie. Edi-turile îşi potrivesc apariţiile exact către acest eveniment. E momentul când toţi nominalizează, toţi propun, toţi pledează pentru un titlu sau altul! Instanţele „distributive” au nume cu sonoritate internaţională: Goncourt, Femina, Médicis, Renaudot, Interallié, Décembre şi multe, multe altele, inclusiv Premiul Academiei Franceze, cel mai solid ca expresie materială. Fiecare dintre aceste premii au un şir de ramificaţii şi specializări: cartea naţională şi cartea străină, juriul liceenilor, al librarilor ş.a.m.d. M-a frapat şi continuă să mă frapeze un anume moment care se repetă an de an: deşi toate juriile urmăresc să aprecieze anume valoarea literară a cărţii, de foarte puţine ori alegerile comisiilor de apreciere coincid, deşi e vorba despre aceleaşi titluri. Evident, cărţile sunt foarte multe – numai romanele se adună într-un număr de mai multe sute! –, şi totuşi criteriile sunt foarte difuze... Să zicem, *Yoga*, de Emmanuel Carrère, prizată de cei de la Goncourt, se mai regăseşte în listele juraţilor care reprezintă Médicis şi poate încă altundeva. La fel, favorite într-un fel sunt şi Sarah Chiche cu *Saturne,* şi Lola Lafon cu *Chavirer*. Ar mai fi câteva cazuri similare. În rest, alegerile sunt foarte diferenţiate. Spre exemplu, specialiştii care reprezintă magazinul cultural *Transfuge* au ales pentru premiere la rubrica „Cartea străină” romanul lui Cătălin Mihuleac *America de peste pogrom* (publicat în traducere de Editura Noir Sur Blanc cu titlu modificat: *Les Oxenberg & les Bernstein*), volumul fiind considerat „*le meilleur roman européen*”! La compartimentul „Cea mai bună carte de artă” e selectată monografia lui Yannick Haenel, *Adrian Ghenie. Déchaîner la peinture* (Actes Sud) consacrată pictorului român care se bucură astăzi de o mare faimă internaţională.

În genere, încerc să urmăresc ultimele apariţii de pe toate meridianele şi, de vreo câteva luni încoace, mă tot întrebam: cine va da prima carte (vizibilă!) despre fenomenul pandemiei actuale şi mizeriile cauzate de coronavirus? Se pare că tot francezii au reuşit primii. Proza, în mare parte documentară, e intitulată *Un hiver à Wuhan* [*O iarnă la Wuhan*] şi e semnată de Alexandre Labruffe. Volumul e proaspăt scos de sub tipar: apărea la 10 septembrie a.c. (Collection Verticales, Gallimard). Autorul a funcţionat un timp ca reprezentant al unei firme în oraşul chinez de tristă pomină şi a avut posibilitatea să vadă, să trăiască şi să simtă pe propria piele agresiunile biologice declanşate de inamicul nr. 1 al omenirii. Am văzut titlul în nu-ştiu-care-listă de nominalizări.

Deci, cam asta e povestea cu premiile, oriunde s-ar decerna acestea. A-l lua sau a nu-l lua [premiul] nu e doar o chestiune de valenţă literară, e şi o chestie de loterie. În care factorii extraliterari pot fi uneori decisivi: depinde de conjunctură (au apărut, spre exemplu, mai multe cărţi bune la acelaşi compartiment premiabil), de juriu (tradiţionalist sau înclinat spre trendul momentului), de puţin noroc (decidenţii din juriu evită cu străşnicie opţiunile *ex aequo*, admise doar arareori) ş.a.

Titus Ştirbu

premiul Cartea pentru copii

1. Mărturisesc sincer: la ora asta, nu mă mai încălzeşte nici un fel de premiu. Doar primul premiu câştigat în viaţa mea m-a bucurat cu adevărat. S-a întâmplat în îndepărtatul an 1960, fiind proaspăt student la Institutul Pedagogic „Ion Creangă” din Chişinău. A fost organizat un concurs literar pentru studenţi. Serata de premiere a avut loc în sala de festivităţi. Preşedintele juriului, doamna Argentina Cupcea-Josu (scriitoarea de mai târziu), la acea oră profesoară, preda cursul „Introducere în teoria literaturii”, a anunţat: ”Au fost analizate 40 de încercări literare. Locul 1 l-au ocupat studenţii în anul patru Dumitru Matcovschi şi Anatol Ciocanu, pentru poemul *Patru anotimpuri ale lumii*, locul doi i-a revenit studentului din anul întâi Titus Ştirbu, pentru povestirea *La Scala Hulubului* (manuscrisul nu mi-a fost înapoiat, povestirea nu am mai rescris-o). 75 de ruble erau bani mari în acele vremuri. Mi-am procurat mai multe titluri de carte românească, cu care mă mândresc şi azi.

Cartea premiată *Născocilă, Roadegumă şi feciorul lui Păcală* este o antologie. Am spicuit câte puţin din cărţile anterioare (peste şaptezeci la număr), dintre care şapte titluri s-au bucurat de premii în cadrul Saloanelor internaţionale de carte pentru copii şi tineret (anii 2009-2017) şi una, *Ce înseamnă-a fi om bun*, distinsă cu premiul Uniunii Scriitorilor (2005). Bucuria mea cea mare legată de această apariţie editorială e cu totul alta. Biblioteca Naţională pentru Copii „Ion Creangă”, la 31 ianuarie, a lansat Campania Naţională de promovare a lecturii „Să citim împreună”, ediţia a IX-a, 2020. În cadrul acestei ediţii, au fost promovate cărţile *Ieşirea din uitare,* de Ion Anton (pentru cititorii din clasele mai mari), şi cartea mea *Născocilă, Roadegumă şi feciorul lui Păcală*. Deci, volumul va fi studiat de întreaga armată de cititori din clasele primare din satele şi oraşele ţării. Deoarece situaţia pandemică nu-mi permite să mă văd faţă în faţă cu această armată, discuţiile, întâlnirile sunt organizate online. Pe parcursul lunilor pandemice, casa mea a fost plină de oaspeţi. Zic aşa, deoarece vocile copiilor din satele raioanelor Dondușeni, Călăraşi, Leova, Anenii Noi, Hâncești, Florești, Telenești, Orhei, Rezina, Fălești şi Cahul, graţie internetului, mi-au umplut locuinţa cu recitaluri de poezie, dialoguri vesele, cântece, întrebări şi răspunsuri. Fiecare întâlnire-discuţie durează în jur de două ore. Bravo copiilor şi bravo bibliotecarelor din centrele raionale pomenite mai sus pentru organizarea acestor întâlniri de suflet. Asemenea serate literare se vor desfăşura şi pe parcursul următoarelor luni.

2. Personal, aş fi rostit doar un cuvânt: mulţumesc. Dar mă pregăteam să invit trei copii: doi băieţi şi o fetiţă. Primul, de trei ani (din comuna Măgdăceşti), care să spună poezia: *Eu rup iarba cu mânuţa /Seara să hrănesc văcuţa /Şi văcuţa peste noapte/ Face cel mai dulce lapte*. Alt băieţel ar recita poezia „Limba română”: *Cât ai pământul sub picioare,/ Învaţă câte limbi doreşti, /Dar să rămâi măreţ şi tare/ În Tronul Limbii Româneşti*. Iar fetiţa să vină cu poezia „Patria”: *Şi spicul are Patrie/ Şi Patria e lanul, /Şi ziua are Patrie/ Şi Patria e anul./ Cuvintele au Patrie – Româna limba noastră, /Stejarul are Patrie – /Pădurea-n zarea-albastră. /De mic, iubeşte-ţi Patria – /Moldova – falnic nume./ Mi-o apără! Înalţă –mi-o!/ Cum o făceau străbunii. /Şi-un peşte are Patrie –/ E apa unde creşte./ Dar cine n-are Patrie – /Degeaba mai trăieşte!*

Dan Negară

premiul pentru Debut (poezie)

1. A fost o surpriză plăcută premiul pentru cartea de debut – *Triphopuri* (Ed. Paralela 45, 2019) şi cel mai mult mă bucur că a ajuns să fie citită de mai multă lume decât mă aşteptam, inclusiv datorită premiului.

2. Aş mulţumi Uniunii Scriitorilor pentru faptul că organizează asemenea concursuri şi menţine legătura cu scriitorii în viaţă şi cu cărţile acestora.

Valentina Şcerbani

premiul pentru Debut (proză)

1-2. Am primit cu bucurie vestea că am luat premiul Uniunii Scriitorilor din Moldova. Pentru mine reprezintă o încurajare şi un plus de încredere, lucruri esenţiale pentru un scriitor debutant. Mulţumesc juriului care mi-a acordat încrederea sa.

La ceremonia de premiere, probabil aş fi spus că o ţară fără cultură e o ţară, cel puţin, singură. Criza a lovit în primul rând industria de carte, un domeniu oricum fragil într-o ţară în care consumul de carte e la un nivel extrem de mic. Dacă e să privim din perspectiva unui *lockdown*, aşa cum l-am trăit intens trei luni, unicul pilon care ne-a menţinut echilibrul a fost arta, cărţile, concertele online transmise din sălile pustii, maratoanele poetice, călătoriile virtuale, romanele sau vizitele virtuale prin muzee. Cele mai ignorate lucruri au devenit deodată importante. Nu ştiu cum va arăta lumea după această criză, dar sper foarte mult că se va schimba cât de puţin. Se va citi mai mult, se va intra în librării, se vor cumpăra cărţi, se va reconstrui Filarmonica, se va renova Muzeul Naţional de Etnografie şi Istorie Naturală şi Academia de Arte din Chişinău, se vor găsi bugete şi se vor face proiecte pentru evenimente culturale şi pentru cei din domeniul cultural. Anume cultura face o ţară mare şi demnă.

Ivan Pilchin

premiul Traduceri

1-2. Premiul Uniunii Scriitorilor este o formă importantă de validare, apreciere şi susţinere a realizărilor unui scriitor. Într-o anumită măsură, este şi o modalitate de solidarizare a breslei scriitoricești cu efortul şi proiectele autorilor premiaţi.

M-am bucurat mult să aflu că mi s-a acordat Premiul Uniunii Scriitorilor din Moldova la categoria „Cartea de traduceri” pentru antologia „Там, куда я точно вернусь (15 молодых поэтов Республики Молдова)” (Moscova, LitGOST). Astfel, a fost remarcat nu doar un proiect important de promovare a poeziei tinere din Republica Moldova în spaţiul limbii ruse, nu doar munca pe care am depus-o în selectarea şi traducerea textelor, dar şi confirmarea unui rol semnificativ al instituţiei traducerii în facerea şi refacerea punţilor culturale/literare între vorbitorii diferitelor limbi şi locuitorii diferitelor spaţii geografice.

Importanţa traducerii devine tot mai evidentă tocmai acum, într-o lume din ce în ce mai globalizată, în care circulaţia ideilor, a imaginilor şi atitudinilor devine tot mai dinamică. În sfera literară a comunicării interumane, traducătorul îşi asumă rolul de mediator între limbi, culturi şi mentalităţi, susţinând astfel vitalitatea şi sincronizarea procesului literar naţional cu cel global.

Bineînţeles, astfel de proiecte de traducere ar fi imposibile fără acordul autorilor textelor traduse, cărora aş vrea să le mulţumesc pe această cale pentru colaborare. De asemenea, am apreciat mult deschiderea şi interesul sincer al editorului antologiei Vladimir Korkunov (care s-a implicat inclusiv în procesul de selectare a textelor) pentru poezia tânără din spaţiul limbii române. Cu atât mai mult cu cât, odată apărută, antologia s-a bucurat de o receptare pozitivă a criticilor care au văzut în poezia tânără din Republica Moldova o scriitură cu adevărat actuală şi autentică, atribuind-o unui context general european, cu multiple deschideri şi perspective de viitor.

Pagini îngrijite
de **Silvia BERLINSCHI** şi **Nina SCUTARU**

„Hype” sau carnavalul tristeții fracturiste

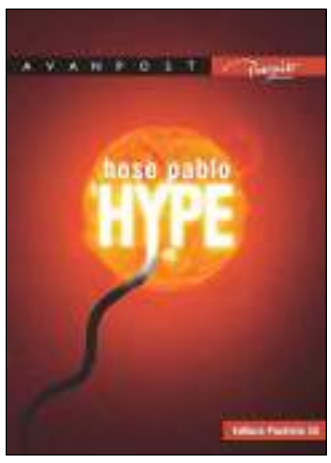
de
Oxana Gherman

După volumul samizdat *Căpşune în inima mea* (2007) şi debutul editorial cu *Google translate: Ştefan-Vodă* (Tracus Arte, 2012), Hose Pablo publică o carte de poezie intitulată **Hype** (Paralela 45, în 2019). Cuvântul împrumutat din limbajul argotic american are mai multe semnificaţii, cel mai apropiat de esenţa textului generic pare a fi sensul de „stimulent artificial”. În codul poetic, „hype” denotă un tip de energie, o „combustie” interioară ce aduce individul într-o stare prin excelenţă umană: cea de creator.

Nu doar titlul volumului, ci şi identitatea autorului suscită interes. Păstrând discreţia în privinţa numelui, Marius Ianuş îl consideră pe Hose Pablo un reprezentant al „celui de-al doilea val fracturist” şi propune, în postfaţa cărţii, o triplă perspectivă asupra identităţii lui fictive: „Chiar numele pe care şi l-a ales, „hose pablo”, spune cel puţin trei lucruri diferite: 1. Că am fost imbecilizaţi de televiziuni, probabil că intenţionat, iar vieţile şi minţile noastre s-au transformat în nişte telenovele. 2. Că avem o cultură de sorginte latină şi trebuie să ne păstrăm şi afirmăm această identitate. Şi nu e uşor să te cheme aşa într-un Chişinău pe jumătate sovietizat. 3. Că autorul face parte din generaţia celor fără repere, fără litere mari, deznaţionalizaţi, cu o identitate fărâmiţată, fără – din păcate – valori...” (p. 81) Această formulă identitară este una dintre experienţele-limită pe care şi le asumă autorul.

Volumul porneşte de la „Zero” – 5 colaje de versuri fracturate, dispuse în terţine compacte. Primul text reprezintă o expresie descompusă a existenţei virtuale, plăcerea jocului electronic înlocuind plăcerea de a trăi: „level one/ day one – choose your character/ aşa a început să înflorească viaţa mea/ se desfăcea ca o hârtie pe care n-ai boţit-o ca lumea.” (p. 9) Spaţiul virtual e o clonă a comunităţii, o pseudolume care oferă experienţe similare celor din realitate, însă având scopurile „supreme” mult mai accesibile. Jocul oferă satisfacţie imediată prin posibilitatea de a apropria rapid statutul de învingător: „în prima zi am ucis 20 de monştri level one/ am fost învins de 7 ori şi m-am gândit cum s-o rup cu lumea reală.” (p. 10) Realitatea devine, astfel, comparabilă („fericirea se aseamănă cu un aparat de joc/ în care tot bagi iar el nu-ţi dă nimic de parcă ar fi gol”), se goleşte de esenţă, se transformă în simplu tranzit către locul în care lucrurile se pot întâmpla chiar şi în favoarea unui individ anonim. Virtualul coerent, sistematizat, unde *gamerul* are iluzia mai multor opţiuni de realizare a potenţialului, iar „forumul este o căsuţă cu poveşti”, devine preferabil realului agitat, haotic, nesemnificativ.

Mediată, iubirea se consumă „de la distanţă”. Relaţia personajului cu *ea* este trăită caustic, fiind măcinată de gelozie, frustrări; e o relaţie în care *el* se simte mereu în plus: „00000,1 n-o să-i scriu MaiL/ pentru că mi-o imaginez citindu-l cu altcineva alături/ mi-o imaginez cum după asta îl mângâie sau ceva de genul ăsta/ lucruri pe care le-a meritat alt om în afară de mine.” (p. 15) Iritabilitatea are expresie grafică în poezia lui Hose Pablo. Textele sunt spaţializate asimetric în pagină, în versuri disparate, cu accentuări de semne repetitive şi jocuri semnificante de majuscule. Aceste aspecte relevă condiţia individului care se zbuciumă între stări opuse: paralizie fizică (rutină, plictis, lipsă de sens, blocaj, angoasă) şi surescitare neuronală/ emoţională („sunt o aglomeraţie de culori triste”; „sunt o catastrofă în miniatură îmbibată cu sânge şi alcool.../ o catastrofă îmbibată cu clor/ o lumină ce se zbate pentru tine”). Textul „Vin” ilustrează încă un cadru din realitatea boştură, cel al unei prietenii eşuate. Rateurile relaţionale induc personajul într-o tristeţe iremediabilă.



Partea a doua a cărţii, „Titan”, cuprinde texte în care omul decade la nivelul obiectelor („dorinţa de a mă transforma în obiect”), al materiei reci, al naturii agresive („înaintez printre plantele care sunt/ Îngrozitor de violente”), texte în care omul devine duşmanul tuturor vietăţilor. Afară e un „dincolo” opresiv, un „după geam” cu imagini teribile, apocaliptice. Nici anturajul casnic nu-i mai primitor („în cameră e un întuneric din ăsta care te sperie”). Spaţiul domestic nu oferă siguranţă, confort, ci e plin de imagini care „intervin cu brutalitate”: „Stau ghemuit de parcă mi-ar fi teamă că ar putea cădea ceva peste mine/ Ceva de sus ceva mare şi neapărat ascuţit” („Ou”). Suferinţa e cauzată chiar şi de amintirea luminoasă a unei iubiri covârşitoare, dispărută ca o iluzie. Sentimentele se definesc prin comparaţie indirectă cu fapte, fiinţe, în raporturi neaşteptate („dorul e o curvă beată/ ce îşi bagă mâna în chiloţii tăi...// dorul miroase a mortăciune”). Textul conţine spaţii goale, punctate sau „tăiate” prin linii de pauză, spaţii care marchează realităţi potenţiale, elipse, neîmpliniri.

Argoul, oralitatea, grafemele abuzive („k” în loc de „c”), lexemele licenţioase îşi fac mai mult loc în textul poetic începând cu partea a treia a volumului, „Galeac”, care readuce ideea eşecului, lipsei, neputinţei, singurătăţii, deprimării („depresneak”), exprimând „un carnaval al tristeţii” insuportabile. Iubirea apare ca o formă de violentare a persoanei celuilalt, un amestec exploziv de dependenţă şi ură, de posesiune şi respingere. Sexualitatea, o manifestare „animalică, energică, apocaliptică” a atracţiei faţă de femeie, se imprimă exteriorului, lumii, universului („noaptea se masturbează deasupra mea”). Iubirea este o îndelungată, obsesivă, contorsionantă aşteptare a unei reacţii fizice („dacă ţi-ai scoate limba/ în căutarea limbii mele”). Femeia nu-i decât o sumă de efecte vizuale, olfactive, gustative plăcute („Ea stă în faţa mea”), o atracţie viscerală, un cumul de calităţi organice.

Dincolo de nucleul intim al acestui destin textualizat, se face sesizabil un mesaj antisistem, antirutină, antiderapare într-o existenţă liniară, unidirecţională, fadă. Individul din poezia lui Hose Pablo este o fiinţă chinuită de gol, de lipsă. Mediul îi aminteşte mereu de dorinţele neîmplinite („Piaţa angro”). Hose Pablo transpune, în starea de neputinţă umană, imposibilităţile şi lipsurile pe care le creează sistemele sociale ce exploatează fiinţe vii. Existenţa personajului său e un lanţ de nerealizări, o punere în absenţă a sinelui care se vrea afirmat („– de ce nu vine faima mea –”). Poezia „ok”, structurată ca succesiune de sintagme plasate în alternanţă, prin bară (/), formând „distihuri” scurte, aproape cantabile, e un *flow* muzical, alcătuit din imagini despre cum e să fii scriitor în RM.

Sesizăm în „Hype” acte de critică socială, imagini ale erosului erodat, ale umanului deviat în bestial, transpuse într-o poezie ce răvăşeşte

Deloc surprinzătoare în volumul „Hype” e prezenţa poeziei corporalităţii, a visceralului. „Un elefant”, „Burta mea” ş.a. sunt texte care elogiază trupul în toată varietatea lui de funcţii şi manifestări. Fizicul e perceput ca generator al psihicului în poezia „Bumper”, care transpune în nuanţe dure imaginea omului aflat în aşteptarea înnebunirii (ca efect psihotrop al intoxicării). Textul „Hype” propune o versiune poetică a genezei cărţii: „de când m-am gândit la hype/ am turnat în mine putere/ am văzut biserica ninsă ca o regină/ am dezamorsat o bombă tăind din fire cu dinţii/ de când a prins rădăcini hype-ul în carnea mea/ am ştiut în sfârşit să deosebesc viul de mort/ hype-ul de antihype”. *Hype*-ul în artă, explică addenda, e ceea ce incită, „ceea ce ne face să mai vrem”. Cuvântul *hype* desemnează esenţa, *drive*-ul poetic, energia care face ca textul să se mişte în lume, dar şi să mişte lumea.

Dincolo de biografismul agresiv, de ipostazele extreme ale existenţei individului din textele lui Hose Pablo, dincolo de limbajul dur (în care realul se exprimă exact), sesizăm în „Hype” acte de critică socială, imagini ale erosului erodat, ale umanului deviat în bestial, transpuse într-o poezie ce răvăşeşte.

Hose Pablo, ***Hype*** (versuri). Editura Paralela 45, 2019

Oxana Gherman este critic literar şi cercetătoare la Institutul de Filologie Română „B. P. Hasdeu” din Chişinău

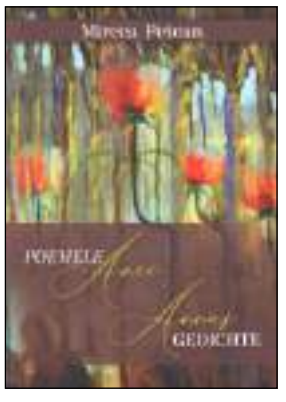
■

Vitralii
Emilian Galaicu-Păun

„De la musique avant toute chose”

La pian –
Sveatoslav Richter
cântând *live* în
Piaţa Roşie pe-
un ger de -10 C
în mănuşi fără
degete *Marşul*
funebru al lui
Chopin; şi dacă
tot nu s-a putut
(«из под земли !!!»)
un sicriu Stradivarius –
nimic nu-i pe măsura
Tătucului Popoarelor
(1879 – 5 martie 1953),
nu i-ar mai veni numele! –,
cel puţin să ia
cu el un suflet
de artist al poporului,
Serghei Prokofiev
(1891 – 5 martie 1953).

Noutăţi la Editura Limes, Cluj-Napoca



Mircea Petean, ***Poemele Anei / Annas gedichte.*** Antologie şi traducere de Herbert-Werner Mühlroth. Anthologie und Übersetzung von Herbert-Werner Mühlroth. Prefaţă/ Vorwort Andrei Zanca. Limes/ Dionysos

„După toate probabilităţile, poezia românească nu cunoaşte un mai fidel, mai impresionant, întins pe un larg arc de timp, cult al iubirii decât cel semnat de Mircea Petean.” (*Gh. Grigurcu*)

„*Poemele Anei* este o carte de excepţie, îndelung construită, tratând o mare temă într-un mod aproape monografic, surprinzătoare prin diversitatea de valori, prin dinamica mijloacelor folosite şi prin semantismul bogat, prin fluxul liric debordant, conferind poeziei lui Mircea Petean o dimensiune nouă, aparte.” (*Paul Aretzu*)

■

Direcţiile „linkului spre nicăieri”

de

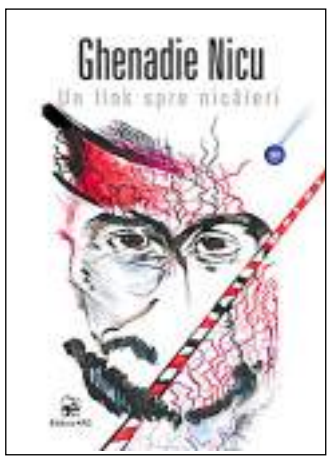
Vasile Gribincea

Vocabularul şi sintaxa lui Ghenadie Nicu pot trimite cu gândul la o sintagmă prin care Nichita Stănescu se autocaracterizează într-un interviu filmat cu Adam Puslojić: *poliglot de limba română*. Remarcată de mai mulţi comentatori ai poeziei lui Ghenadie Nicu (Eugen Lungu, Nicolae Leahu, Grigore Chiper, Adrian Ciubotaru), neologizarea asiduă – pe teren basarabean, greu egalabilă în radicalitatea ei individualizantă – e trăsătura ce frapează imediat la nivelul unui repertoriu lexical care, altfel, reuneşte elemente din mai multe „vârste” şi registre ale limbii române. Ghenadie Nicu are, după cum spune Adrian Ciubotaru, „capacitatea de a asocia inasociabilul” (**Un link spre nicăieri,** p. 8), „acreditând un stil care nu mai vrea să discrimineze nimic din spaţiul limbajului” (Nicolae Leahu, *Deşertul consoanelor*, p. 79). Şi dincolo de poezie – mai ales în publicistică, fie ea literară sau nu –, prestanţa intelectuală a lui Nicu este, adesea, dublată de un subton histrionic. În orice caz, această prestanţă nu devine gravă şi rigid-solemnizantă, după cum nici autorul – indiferent cât de contorsionat îi poate fi scrisul – nu devine vreodată nesigur în formulări, ci rămâne cursiv, neîncrâncenat, *el însuşi*, chiar dacă firescul lui poate fi pentru destui cititori o sursă de perplexitate.

Poezia lui Ghenadie Nicu este asemeni unui lichid multicolor, având – pe tot cuprinsul său – temperaturi şi densităţi inegale, înaintând turbulent, ramificându-se şi concentrându-se imprevizibil, refuzând chiar să ia forma vasului în care ar intra până la suspendarea – abruptă, de regulă, – a deplasării. O altă imagine ce ar putea sugera esenţa acestei formule stilistice este *mişcarea browniană*, trimiţând şi la volumul de debut al lui Nicolae Leahu – nu doar prietenul lui Ghenadie Nicu, dar şi cel care, în postfaţa de la *Deşertul consoanelor* propune, probabil, cea mai pătrunzătoare analiză de care a avut parte până acum poezia lui Gh. N., identificând, între altele, „un suprarealism în răspăr cu suprarealismul însuşi (în înţelegerea unui «automatism psihic»)” (p. 77), „un suprarealism mânat cu o vărguţă ludică” (p. 77), „un imperiu al ambiguităţii” (p. 78). În absoluta lor majoritate, poemele din şi de după *Deşertul consoanelor* concretizează mental „alergarea într-o parte şi în alta”, care nu este altceva decât sensul etimologic al *discursului*. Dincolo de desfăşurarea lor greu predictibilă, „haosmotică”, opusă unei construcţii riguroase şi unei limpezi articulări coagulante, poemele par mai curând fragmente ale unui singur text (la rândul lui necristalizat şi, poate, necristalizabil). Remarca e pur tipologică, nu diminuantă valoric. La fel, pur tipologică este următoarea observaţie: de la un poem la altul, se amplifică senzaţia că, în ciuda variaţiei nucleelor (şi, uneori, doar a latenţelor) tematice, centrul raportului dintre *diferenţă* şi *repetiţie* rămâne, categoric, al doilea termen. Or, pe cât de permeabile – şi chiar permutabile (a se vedea în acest sens şi cronica lui Emilian Galaicu-Păun la *Calmant pentru Alter Ego*, inclusă în volumul *Poezia de după poezie. Ultimul deceniu*) – pot părea frontierele dinăuntrul teritoriului poetic al lui Ghenadie Nicu, pe atât de ferme îi sunt contururile „externe”, diferenţiatoare în contextul literar autohton (vocea din *Deşertul consoanelor* şi din *Un link spre nicăieri* este a unuia dintre nu foarte mulţii autori români basarabeni cărora le-ar putea fi identificate textele fără semnătură).

Un link spre nicăieri, volumul pe care autorul său nu a mai reuşit să-l vadă publicat (şi a cărui prefaţă, terminată cu două zile înainte ca Ghenadie Nicu să moară – după cum mărturiseşte Adrian Ciubotaru –, poetul a reuşit s-o citească), nu modifică datele de bază din idiostilul lui Ghenadie Nicu, aşa cum se configurează acesta începând cu *Deşertul consoanelor*. În fapt, s-ar putea spune că, pe cât de diferite sunt *Deşertul consoanelor* şi *Calmant pentru Alter Ego*, pe-atât de apropiate sunt **Un link spre nicăieri** şi *Deşertul consoanelor* (de altfel, 6 poeme dintre cele 42 ale ultimului volum se regăsesc şi în cuprinsul celui precedent). Iată cum, dincolo de sugestia sa tanatică (**Un link spre nicăieri** fiind şi emanaţia unei suferinţe îndelungate, la care autorul s-a referit nu o dată, în ultimii ani, pe blogul său), titlul celei de-a treia plachete îndeamnă la nuanţări, prima fiind chiar cea referitoare la trimiteri spre etape anterioare ale poeziei lui Ghenadie Nicu. Or, dincolo de comunicarea cu *Deşertul consoanelor*, **Un link spre nicăieri** actualizează şi acutizează ceea ce, după cum afirmă Eugen Lungu în prefaţa la *Calmant pentru Alter Ego*, reprezintă obsesia de bază a poetului: „Ce-l înfioară deci pe tânărul nostru şi ce-l obligă să se ţină de trestia condeiului? Incredibil pentru vârsta lui, dar aşa e: moartea. Fără majusculă, fără sclifoseală metafizică, fără lăcrămoasă melodramă.” (p. 4)

Titlul cărţii apare într-un vers care condensează raportarea lui Nicu asupra morţii în această ultimă fază – o raportare căreia, cu tot cu traumatizanta şi făţişa conştientizare a iminentului sfârşit, îi rămân valabile trăsăturile subliniate de Eugen Lungu în 1992: „Lângă paradisul care s-a dovedit un link spre nicăieri.” (p. 20) Lumea de dincolo – previzibilă compensaţie a celui care îşi anticipează dispariţia fizică – este aici o promisiune spulberată imediat (să ne gândim la viteza pe care o presupune *linkul*), cinic pandant pentru lentoarea agoniei, însă şi pentru instantaneitatea momentului de *exitus* (iar în acest context ar merita amintite şi versurile finale din *Calmant pentru Alter Ego*: „încât moartea survine/ printr-o simplă joncţiune/ de pleoape...”). Versul care dă cheia de boltă a volumului exprimă sensul în care Nicu reinterpretează şi îşi apropriază aşa-numita *Transcendenţă goală*; de altfel, pe lângă cele *Şapte tipuri de ambiguitate* ale lui William Empson – menţionate de Nicolae Leahu în prefaţa de la *Deşertul consoanelor* –, şi *categoriile negative* sistematizate de Hugo Friedrich reprezintă – înţelese la poetul bălţean într-o versiune personalizată, relativizată, hibridizată – o productivă grilă de lectură pentru textele lui Ghenadie Nicu). Pesimismul versului-cheie este unul dominant şi nedepăşit pe parcursul cărţii; nici măcar în ultimul poem – care începe la pagina 56, număr egal cu anii de viaţă ai lui Ghenadie Nicu –, speranţa nu devine mai mult decât un foc palid, ci rămâne minoră, distantă (citez finalul: „să le faci un semn discret/ abia perceptibil/ după care să luneci la vale prin iarba de pluş/ câteva milenii/ până aerul devine respirabil” – p. 57). Pe acest fond, este bine să nu supralicităm valoarea testamentară a acestei cărţi de adio; contrar tonului apoteotic în care Adrian Ciubotaru se apropie de concluziile prefeţei sale („Poetul nu mai «ţopăie» pe un spalier din acante retorice, ci încearcă să construiască o scară pentru a urca înapoi, spre lumină, din iadul suferinţei sufleteşti şi trupeşti.” – p. 12), nu recunosc un astfel de traiect ascensiv şi redemptoriu în volumul de faţă.



Versiunea luminoasă a vieţii de dincolo fiind redusă la *linkul spre nicăieri*, infernul biologic poate fi depăşit nu prin părăsirea lui, ci prin explorarea lui în cadrul discursului (fireşte, un discurs atent la impactul transfigurator al traumei, la senzaţiile şi bulversările ontologice improbabile în alte condiţii). Ghenadie Nicu este un autor *logocentric*, atât în virtutea amplitudinii şi stranietăţii materialului lexical pe care mizează poezia sa, cât şi datorită intensităţii obsedante a motivului *cuvintelor* (şi, prin extensie, a limitelor exprimabilului, a modului în care constituenţii discursului se materializează, devin eventual animate şi îşi fac simţită prezenţa în cel mai concret mod, în fine a contaminării concretului cu abstractul până la întrepătrunderea lor): „înghiţi câte un nod narativ” (p. 14), „voi ştiţi desigur cum cad nervurile de pe bine-le care nu se mai termină” (p. 15), „şi buza mea de jos era cusută cu interjecţii” (p. 18), „cum striga pulberea peste convenţia câmpurilor” (p. 20), „cuvintele tale animate de sângele tău/ cuvinte pe care le priveşti descumpănit ca pe fotografiile tânărului care ai fost” (p. 25), „acum a spune cuvinte e un fleac/ ele cresc sub copaci / se mistuie sub roţile trenului/ le rosteşte zilnic mama universală” (p. 34), „o pasăre ciugulea de pe feţele noastre/ resturile expresiei” (p. 35) „nu mă întreba nimic asupra aparenţelor/ există interdicţii grozave”. (p. 43)

Poate cea mai semnificativă recurenţă a acestui volum crepuscular o constituie denaturarea anatomiei şi a corporalităţii, frecventa lor degradare – fie şi la nivelul analogiilor – spre zone inanimate. Elocvente în această privinţă sunt chiar versurile cu care se deschide volumul: „poate că e bine să ne luăm şi noi câte o gură de împrumut/ că actuala sireaca arată ca o tarabă cu second-hand” (p. 13); iată alte exemple: „la ora aceea în care mă transformam în prundiş” (p. 14), „arătam probabil ca o gaură de tunel în munţi”, „cineva ne va lua ca pe un mortar” (p. 16), „câteodată lucrurile iau forme reci şi ume-de/ te simţi ca un grăunte incomunicabil în pliurile lor ostile” (p. 17), „cu omul de calcar am mers zisei” (p. 18), „ce eram eu acolo adică?/ (acum că sunt matur să pun o asemenea întrebare pot)/ cred că o piatră/ sau nici atât: pământul era arid” (p. 24), „tu eşti de fapt o claie străbătută de frisoane/ palmele tale cu vitrine sparte/ cu vitralii congestionate/ se tot învârt peste ape” (p. 30), „înfăţişarea mea în clipa asta nu se pretează unei clasificări/ pot fi o moviliţă instalată pe un portativ” (p. 40), „noi ne ascundem în interstiţiile fenomenelor/ ca nişte mici vietăţi de puf/ aşteptăm timpul/ care nu vine.” (p. 44)

Spuneam că dincolo de sugestia tanatică, titlul cărţii îndeamnă la nuanţări. **Un link spre nicăieri** poate fi considerat şi o punere în abis a poemului prototipic scris de Ghenadie Nicu (subliniez şi de această dată, începând cu *Deşertul consoanelor*), poem al cărui traseu în sine contează mai mult decât destinaţia. E ceea ce sugerează, la distanţă de 16 ani, Nicolae Leahu – „Semnele (poetice, desigur!) intră în emisii în direcţii paralizante, dar fără a se împlini vreodată rotund, sferic, în enunţuri *cap-coadă*. *Semnificaţiile* covârşesc *sensul*, transformându-l într-un flux viermuitor de metafore (eliptice) revelatorii” (*Deşertul...*, p. 78) şi Adrian Ciubotaru: „... este mai importantă interacţiunea imaginilor pe teren decât scorul final al poemului.” (**Un link...,** p. 7)

O lectură dificilă – pe măsura experienţei din *backgroundul* generator al cărţii – şi *vital* dependentă de răbdarea cititorului, un torent de tragică ironie şi o lecţie de nedezminţită luciditate (chiar şi în puseurile de tristeţe), în fine, o clară dovadă că Ghenadie Nicu a rămas conform cu el însuşi până la capăt. **Un link spre nicăieri** poate – şi trebuie – să fie linkul spre o posteritate demnă (ce ar putea include *Jurnalul* lui Ghenadie Nicu şi publicistica sa, inclusiv textele de pe blog), posteritatea unui autor de o deconcertantă originalitate.

P.S.

...Am (re)descoperit scrisul lui Ghenadie Nicu la 16 ani, l-am admirat cu timiditate – însă şi cu fervoare –, am schimbat în câţiva ani câteva mesaje tandre cu autorul, am rămas cu promisiunea neîmplinită a unei întâlniri... Pe 17 august 2019, cu două zile înainte de moartea dragului scriitor (a cărui situaţie îmi era cunoscută, dar pe care nu mă aşteptam să-l pierdem atât de curând), am scris un poem ale cărui stare şi titlu neologic m-au luat atunci pe nepregătite. Acum, la şapte luni de la acel moment, găsesc firesc gestul de a publica poemul în memoria lui Ghenadie Nicu:

iradiant
încordarea minţii mi-o simt la
fel de limpede ca răceala mâinilor.
atingerea
acum e doar ultima întârziere a
absenţei. vorbirea – forma
cea mai simplă şi dureroasă
de a ascunde. aici
sunt mai multe fisuri decât
ar fi nevoie pentru ce mai poate
pătrunde: când e atât de
târziu şi până şi
oboseala
consolează ca o nesfârşită
îmbrăţişare – pe
treptele acestea care încă îmi
suportă greutatea: şi eu nu
simt cum ele se descompun sub
mine – ca norii spre care nu
mi-am ridicat privirea de
atâta timp – norii
care nu au fost niciodată mai
departe

Ghenadie Nicu, ***Un link spre nicăieri***, Chişinău, Editura Arc, 2019

▣

Alter sanctum (I)

(fragment)

Prolog

Roma, anul 82 î. Hr. Conflictul dintre patricieni şi plebei intră într-o nouă etapă de escaladare. Generalul Sylla[1], adept al patricienilor, recucereşte capitala romană şi începe un val de persecuţii fără precedent îndreptate împotriva tuturor oponenţilor săi politici. El alcătuieşte o listă lungă de persoane care urmează a fi lichidate, din ea făcând parte senatori şi membri ai familiilor lor. Aceştia sunt omorâţi în plină stradă, fără niciun proces judiciar, iar autorităţile îi tolerează şi încurajează pe indivizii care le vandalizează casele şi le acaparează averile. De asemenea, rudele îndepărtate ale celor vizaţi sunt lipsite de dreptul de a deţine vreodată funcţii în stat.

de
Marcel Gherman

I

În acea zi rece de noiembrie, un vultur rătăcitor traversa cerul Oraşului Etern. Priveliştea ce i se deschidea ochiului nobilei creaturi ar fi provocat mirarea oricărui muritor. La răsărit de Tibru, dincolo de Zidul Servian, începea frumosul cartier de pe Colina Palatină. Aici îşi aveau reşedinţele unii dintre cei mai influenţi oameni ai Romei. Viaţa în vilele lor se asocia întotdeauna cu luxul şi abundenţa. Sub vraja acestor privilegii, cei aleşi de soartă ajungeau să se închipuie mai presus de forţele naturii şi ale timpului. Unii dintre ei erau chiar convinşi de originea lor divină, crezându-se descendenţi ai zeilor pe pământ. Erau cu adevărat stăpânii lumii, a căror putere-i făcea în stare să-şi satisfacă orice ambiţie, orice fantezie şi capriciu.

Pe străzile Romei din acele timpuri, se plimbau agale matroane înveşmântate în alb, aşteptându-şi soţii militari să revină din provinciile unde luptau pentru onoarea patriei lor. Romanii abia începuseră să prindă gustul războaielor, care se dovedeau o afacere foarte profitabilă. Puţine erau spiritele lucide în stare să reziste în faţa acestor tentaţii.

Colina Palatină se învecina în partea de sud cu Cartierul Aventin, un loc sinistru, pe unde puţini s-ar fi încumetat să facă promenade pe timp de noapte. Iar mai la nord, se afla Capitoliul, unde se concentra întreaga putere a Romei. Aici îşi aveau sediul Senatul şi cei doi Consuli, care conduceau statul împreună, prin consens, fiind aleşi de către Senat pe un termen limitat cu strictețe. Sau cel puţin aşa ar fi trebuit să funcţioneze Republica Romană în mod normal, după cum stabilise din vremuri străvechi miticul rege Numa, sau acele minţi luminate care au fost adevăraţii întemeietori ai Romei.

Iar şi mai departe, se întindeau Cartierul Viminal şi Cartierul Quirinal, ultimul purtând în mod simbolic numele lui Quirinus, zeul prosperităţii.

În zilele obişnuite, din orice curte puteau fi auzite strigăte vesele de copii, ale căror jocuri constituiau doar repetiţii pentru marile roluri ce aveau să le fie rezervate în viaţa lor de cetăţeni romani. Toate destinele posibile abia aşteptau să prindă formă într-un viitor fantomatic supus voinţei atotputernicului Jupiter.

Pe lângă numeroasele fântâni arteziene, îşi pierdeau timpul mulţi tineri, care se bucurau şi ei de viaţa în minunata urbe. Erau multe lucruri de văzut în metropola spre care duceau toate căile. Capitala romană se preschimba pe an ce trece într-un adevărat centru al pământului. Străzile erau pline de străini ciudaţi, veniţi de prin toate întinderile zonei Ecumena, cea a popoarelor care cunoscuseră începuturile civilizaţiei. Modul de viaţă al romanilor se îmbina cu obiceiurile unor neamuri din ţinuturile cele mai îndepărtate. Latinii nu mai erau aceiaşi după ce cunoşteau miraculoasele daruri aduse de caravanele sosite de pe Drumul Mătăsii şi Drumul Mirodeniilor.

În cartierele rezidenţiale ale Oraşului Etern se înălţau clădiri cu până la şase etaje, prin ale căror geamuri şi balcoane se întrezăreau aceleaşi scene ce vor alcătui existenţa umană în toate secolele ce vor urma. Pe străzile înguste, se deplasau fără încetare mase de oameni şi şiruri de care încărcate peste măsură cu bunuri de tot felul. Până târziu în noapte, agitaţia şi vacarmul nu se întrerupeau nici pentru o clipă.

Însă în acea zi, în capitala romană se resimţea o tensiune stranie, ca un semn prevestitor de nenorociri. Viaţa romanilor din acele timpuri fusese marcată de o succesiune de evenimente îngrijorătoare, al căror deznodământ nu putea fi deslușit de nimeni, nici de cei mai străluciţi strategi şi maeştri în arta politicii. În mod cert, Republica trecea prin mari încercări, ce puneau sub ameninţare înseşi temeliile sale.

Bustul lui Sylla

Cu foarte puţin timp în urmă, generalul Sylla recucerise capitala, revenit din exil cu o armată uriaşă strânsă din provinciile de la Răsărit. Mulţi îşi puneau speranţa că Sylla va readuce ordinea şi pacea, după dezmăţul sângeros al rivalului şi duşmanului său învrşunat, generalul Marius[2]. Acesta a lăsat o lecţie înscrisă pentru totdeauna în tratatele de istorie, despre ceea ce se întâmplă atunci când căutarea dreptăţii şi dorinţa de răzbunare sunt împinse dincolo de limitele raţionale. Totul a început de la o iniţiativă din Senat, legată de acordarea unor drepturi suplimentare populaţiei. Aparent, erau nişte lucruri absolut firești şi necesare, precum lărgirea accesului la cetăţenie, reîmpărţirea terenurilor şi încercarea de a reduce decalajul dintre clase. Cei care s-au autointitulat patricieni s-au opus cu o asemenea încrâncenare, încât situaţia a degenerat în dezordini publice, acte de violenţă şi, în ultimă instanţă, război civil. În acest

Sylla cucereşte Roma

context, cele două forţe antagoniste, Marius şi Sylla, şi-au găsit o cale de a-şi manifesta ranchiunele şi orgoliile rănite, legate de izbânzile lor pe câmpul de luptă, reale sau închipuite, fiecare găsindu-şi aprecierea talentelor sale în tabere opuse. Şi astfel rivalitatea dintre doi bărbaţi a atras întregul Orbis Terrarum într-un război total.

Era prea devreme pentru a distinge care ar fi fost adevăratele intenţii ale lui Sylla. În toate confruntările armate de până acum, prin determinarea şi talentul său militar, s-a dovedit a fi o putere de nestăvilit. Putea fi în stare să-l nimicească pe oricine i-ar fi stat în cale.

Sylla era un personaj mai puţin obişnuit. A crescut într-o familie foarte săracă, dar în tinereţe a reuşit să obţină, prin mijloace obscure, o avere uriaşă, care mai târziu avea să-l aducă pe arena politică. Un mariaj cu o văduvă bogată, aflarea în locul potrivit la momentul potrivit, relaţiile utile, talentul de infiltrare, cam acestea au fost metodele ce i-au asigurat succesul. Cineva i-a reproşat, la un moment dat, cum de a reuşit să adune atâta bogăţie, de vreme ce nu se trage dintr-un neam avut? O glumă care spune totul despre starea adevărată a democraţiei romane din acea vreme. Sylla se purta ca un mare petrecăreţ şi îi plăcea compania actorilor şi a muzicienilor, cu care era mereu generos şi deschis. Logica şi motivaţiile sale păreau greu de descifrat. Şi după cum o demonstrează experienţa, indivizii atipici sunt cei mai imprevizibili în acţiunile lor. După ce armata sa a înfrânt orice rezistenţă în urbea de pe şapte coline, iar el însuşi s-a instalat definitiv la conducerea statului, toată lumea aştepta cu nelinişte schimbările pe care urma să le aducă.

Adevărul despre evenimentele ce s-au produs cu multe secole în urmă a rămas în cea mai mare parte pierdut în mod irecuperabil. Istoria scrisă nu păstrează adevărul, ci mai curând fapte disparate, în legătură cu care suntem în stare doar să facem speculaţii. Avem totuşi libertatea să umplem acele zone obscure ale trecutului prin miraculoasa forţă a imaginaţiei.

Povestea care va urma nu pretinde în niciun caz să reproducă adevărul istoric, ci este mai curând o interpretare fantezistă a unor lucruri ce puteau să se întâmple...

Să ne concentrăm acum privirea spre un loc anume, spre şcoala privată a bătrânului Moneo, unde-i vom întâlni pe doi dintre eroii centrali ai poveştii noastre. Sunt fraţii Titus şi Caius Gracchus[3], descendenţi dintr-o veche familie de senatori. Cel mai în vârstă dintre ei, Titus, tocmai a împlinit 16 ani, iar fratele său e doar cu un an mai mic. În ambii se întrevăd deja trăsăturile bărbaţilor care vor deveni. La vârsta lor precoce, se disting printr-o putere fizică şi de spirit ieşită din comun. Sunt înalţi pentru anii lor adolescenţi, iar părul lor blond şi cârlionţat le este tuns după moda din acea vreme. Îi găsim în curtea şcolii, pe terenul de nisip, unde de obicei sunt practicate exerciţiile în artele războiului. În mod ciudat, nu poartă nişte veşminte de atleţi, ci au preferat să îmbrace câte o variantă de *toga praetexta*[4] din cele ce se cuvin persoanelor care încă nu au atins majoratul. Nu este o alegere întâmplătoare. Astfel au decis cei doi să înfrunte valurile sorţii în dimineaţa acelei zile.

Alături de ei, se află proprietarul şcolii, acela căruia cei doi i se adresează prin formula simplă Moneo[5], adică *Maestru*. Chiar şi numele său adevărat rămâne un secret de stat. Se ştie doar că la cei 60 de ani ai săi a făcut parte pentru foarte mult timp din Legiunea Minerva, una din cele mai temute unităţi de elită ale armatei romane. În timpul războaielor, acestei unităţi i se încredinţau cele mai dificile misiuni. Soldaţii din Minerva erau cei mai buni dintre cei mai buni. În momentul asediilor, tocmai ei aveau sarcina să pătrundă primii în palatele regale şi să captureze conducerea de vârf a ţărilor duşmane. Cu siguranţă, maestrul Moneo îşi avea raţiunile sale pentru care a acceptat să-i înveţe pe aceşti băieţi.

---

[1] Lucius Cornelius Sylla Felix (circa 138 î.Hr. - 78 î.Hr.) – militar şi politician roman. A repurtat numeroase victorii, inclusiv în Africa, în campania împotriva lui Iugurtha, regele Numidiei, în Germania şi Galia, în Războiul Cimbrian şi la Marea Neagră, împotriva regelui Mithridates VI. În conflictul dintre patricieni şi plebei, reprezentat în Senatul Roman de gruparea Optimaţilor şi, respectiv, cea a Popularilor, a ales partea Optimaţilor. În 82, devine dictator, dobândind puterea absolută în statul roman. După ce comite nesfârşite abuzuri şi acte de cruzime, renunţă din proprie iniţiativă la funcţia de conducere şi se retrage din politică.

[2] Caius Marius (157 î.Hr. - 86 î.Hr.) – militar şi politician roman. A deţinut de şapte ori funcţia de Consul, rangul suprem în eşichierul politic al Republicii Romane. A realizat reforme importante în armata romană şi a contribuit la ridicarea gradului său de profesionalism. A atras o înaltă loialitate din partea soldaţilor săi. Un moment-cheie din viaţa sa a fost conflictul cu rivalul său Sylla. În Războiul Civil, a luptat împotriva acestuia din urmă şi de partea plebeilor. Se consideră că Marius a fost un unchi al lui Iulius Caesar.

[3] Titus şi Caius Gracchus sunt nişte personaje imaginate de autorul acestei cărţi. La originea lor, s-au aflat două personalităţi din istoria reală, fraţii Tiberius şi Gaius Gracchus (165-133 î.Hr. şi, respectiv, 154-121 î.Hr.), politicieni romani care şi-au sacrificat viaţa în lupta pentru democraţie şi libertate.

[4] *Toga praetexta* – în varianta sa pentru adulţi, veşmântul înalţilor demnitari romani.

[5] *Moneo* – în latină, sfătuitor, îndrumător, mentor.

▣

Viața-din-literatură la „Sburătorul”

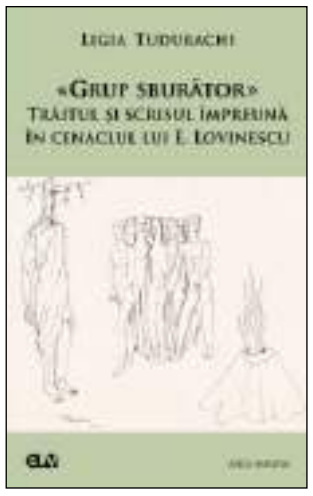
O carte *de nuanță* a detaliului și a atmosferei psihoafective a mediului literar interbelic – iată prima impresie pe care o lasă lectura studiului Ligiei Tudurachi **Grup sburător. Trăitul și scrisul împreună în cenaclul lui E. Lovinescu**, Timișoara. Editura Universității de Vest, 2019.

de

Nina Corcinschi

Imaginea de ansamblu a devenirii modernității estetice a literaturii românești se reconstituie, în cele peste 400 pagini ale cărții, dintr-o suită de date documentaristice, din fapte ale „trăitului împreună”, din gesturi și emoții ale cenacliștilor de la *Sburătorul*. Nașterea Cenaclului, pornind de la alegerea atentă a numelui *Sburătorul* și crearea platformei de lectură-receptare, cu botezul pseudonimic al scriitorilor care-l frecventează, cu arhitectonica poziționării obiectelor, dar și a prezențelor umane (sunt, spre exemplu, scriitoare *cu divan* și *fără divan*), cu reglajul comportamental și cu ținerea în tensiune creatoare și convivială a cenaclului de la 1919 până la 1930 – toate vorbesc de un *bildungs*cenaclu, al cărui fondator și mentor, Eugen Lovinescu, a dispus de o strategie regizorală și de un program managerial. Fondatorul și mentorul impune reguli, stabilește tiparul. La ora 18.00 fix, trage cortina și, ridicând mâna dreaptă în care ține un coupe-papier galben – dă startul. Scriitorii își citesc propriile texte, care trebuie să fie inedite, nepublicate. Textele lungi, cum ar fi nuvelele sau romanele, se citesc în câteva reprize, săptămâni la rând. Discuțiile sunt regizate de mentor și oprite, la necesitate, din cauza „răilor ascultători”, a zurbagiilor, a supărăților. E o întreagă coregrafie cu mișcări fine, instrumentată de un maestru care nu lăsa nimic la voia întâmplării. Ligia Tudurachi se axează pe o narațiune impresionantă a detaliului, care ține de un ritual, un tipic, un scenariu prestabilit. Cercetând cu acribie obiectele din salonul unde se producea cenaclul, prezențele și perindările persoanelor de acolo, mișcările participanților, poziția lor când citesc, expresiile, gesturile lor, Ligia Tudurachi constată un pattern al grupului, o poetică cenaclieră, capabilă să influențeze într-o mare măsură parcursul unei literaturi și pe cel al existențelor literare individuale. Autoarea remarcă în cadrul cenaclului un *paradox cultivat* de rece-cald, aproape-îndepărtat, general-particular. Poetica grupului mizează pe o solidaritate a diferențelor. Comuniunea trebuie să respecte și să cultive particularul. În același timp, gestul singular ține inevitabil și de o sensibilitate generală, de atitudini și comportamente asociative, reacția individuală are amprenta imaginarului colectiv.

Ședințele nu sunt de *frumoasă zăbavă*, de plăcută petrecere a timpului, cenaclul „ia totul în serios, bătrânește, asumă cu gravitate”. Viața grupului se articulează în cenaclu, atrăgând ca un buret literatura în epicentru. Cărțile de ficțiune și de memorii ale membrilor grupului sunt mărcile marilor mize ale trăitului-împreună, ale viețuirii la modul artistic în locuința din str. Câmpeanu 40. Eugen Lovinescu, prezență care impune o fascinație constantă, construiește o strategie uimitoare de consolidare a grupului. Format din critici virulenți, din talente ambițioase, din vanități ireconciliabile, grupul adună tensiuni. Criticul adoptă o tactică insolită și riscantă de a exorciza nervii, solidarizând grupul printr-o opoziție comună în raport cu el însuși. Publică secrete din viața cenaclului, îi caricaturizează neflatant pe membrii săi. Aceștia explodează în presă. Eugen Ionescu, Camil Baltazar, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu contraatacă virulent. Reacția surprinzătoare a lui Lovinescu e „strategia conflictului exterior”, insinuarea, în spațiul public, a ideii că scandalul e regizat, că există o complicitate de grup, ca parte din existența cenaclieră. „Lovinescu, scrie autoarea, a ales să provoace el însuși cutremurul, sperând că astfel va putea controla zguduirea. A atras săgețile asupra sa, pentru ca, avându-l ca singură țintă, cei din tabăra adversă să se poată solidariza. Realizarea portretelor din *Memorii II* și publicarea lor în 1932 a răspuns acestei nevoi. A fost o măsură de urgență impusă de anticiparea dezastrului. Și a fost o măsură (extremă) care a funcționat. Semn sigur al succesului, cenaclul a murit abia odată cu Lovinescu, în 1943.”



Imaginea devenirii modernității estetice a literaturii românești se reconstituie, în cele peste 400 pagini ale cărții, dintr-o suită de date, din fapte ale „trăitului împreună”, din gesturi și emoții ale cenacliștilor de la Sburătorul

Spațiul cenaclului, populat conform unor exigențe atent regizate de „corpuri active” – lectorii, și „corpuri pasive” – ascultătorii, nu încurajează reacțiile exagerate, scenele pătimașe, pasiunile exteriorizate. Dar motivează fluxul erotic al energiilor, fantasmarea, puterea simbolică a gestului. Prezențele feminine incită spiritele, propun privirii rotunjimi, forme unduitoare, ascunzișuri insinuante. Chiar și când sunt lipsite de feminitate, prezențele feminine degajă mister, incită imaginația, cum e cazul, spre exemplu, a lui Bebs Delavrancea, prezența „turcită”, în poziție de lotus, care, deși lipsită de senzualitate, devine instigatoare erotic pentru proza lui Dan Petrașincu.

Lipsa spațiului fizic, „înghesuiala” creează o anumită formă de intimitate. Prezențele care atrag atenția prin gesturi constante și insistente, dar și noile apariții în cenaclu, fac posibilă acutizarea sensibilității tactile, auditive, vizuale, suscită circuitul mirosurilor, atingerile involuntare și toate acestea, observă Ligia Tudurachi, asigură „un eros difuz – și generalizat”. Lovinescu dispune de o didactică a corpurilor în cenaclu (se știe unde stă lectorul și unde ascultătorii, unde femeile și unde bărbații) și pentru că grupul petrece mult timp împreună și în afara Cenaclului, se naște „fenomenul unei imitații” de ticuri nervoase, gesturi, ritmuri verbale etc., consolidându-se și o comunitate la nivel senzorial, o unitate de atitudini. Desenul suprarealist al lui Victor Brauner, de pe copertă, sugerează o comuniune de tip erotic al grupului. O pasiune generalizată a „vieții-împreună”, sub semnul voluptății cititului și al scrisului, al discursului îndrăgostit barthesian.

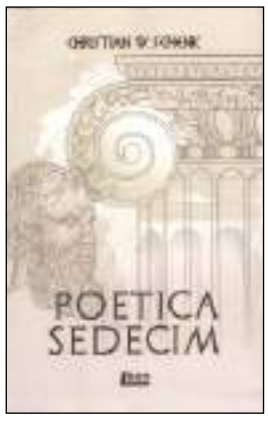
Nu doar prezențele umane, ci și obiectele din salon capătă o deosebită încărcătură simbolică. E uimitoare narațiunea telefonului, obiect de dată recentă în modernitatea interbelică românească. Din amintirile și ficțiunile sburătoriștilor, Ligia Tudurachi surprinde o anumită angoasă, frustrare, fobie chiar a acestora pentru telefon. Sunetul telefonului reprezintă un pericol de contrafacere identitară, „o potențială falsificare a identităților implicate”, o modificare de ritm existențial și, mai cu seamă, literar. Pe atunci, actul cultural se întemeia în timpii moi ai reflexivității și meditației. Or, intervenția telefonică instalează reacția imediată, intrarea „într-un regim de urgență, nespecific actului cultural”. Apoi, telefonul permite și intrarea într-un regim virtual fără restricții, oricine te poate aborda, nu există criterii de selecție a apelanților, intervențiile lor nu pot fi controlate. Telefonul gazdei devine obiect de uz comun, la care sunt căutați inclusiv membrii cenaclului. Exasperat de acest obiect, pe cât de necesar, pe atât de deranjant, Lovinescu mărturisește că suferă de „sindromul telefoniei acute” și preferă să delege pe cei prezenți să răspundă apelurilor. Alte obiecte fetiș sunt divanul scriitoarelor, statueta lui Buddha și cuțitașul galben de tăiat hârtia, aflate pe biroul lui Lovinescu. Acestea sunt ficționalizate de Anton Holban, Dan Patrașincu, Ioana Postelnicu, Cella Delavrancea etc. Sub semnul literaturii, și oamenii, și obiectele se încarcă de o tensiune magică. Din perspectiva zilei de azi, imobilul din str. Câmpeanu 40 devine spațiu de poveste. Ligia Tudurachi a dat viață și strălucire acestei povești.

Ligia Tudurachi, ***Grup sburător. Trăitul și scrisul împreună în cenaclul lui E. Lovinescu***, Timișoara. Editura Universității de Vest, 2019

▣

Noutăți la Editura Limes, Cluj-Napoca

Christian W. Schenk, ***Poetica sedecim.*** Colecția Magister, 2020



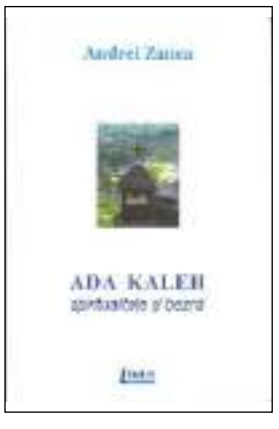
„Se repetă în versurile lui C. W. Schenk, pe lângă tema cuvântului (*suferința cuvântului în necuvânt*), tema identității sub forma unei fantasme care sugerează o naștere obscură. (...) Poemele au o deosebită profunditate!” (*Eugen Simion*)

„În fierberea aceasta nebună a discursului liric înfloresc viziuni memorabile de o rară frumusețe pregnantă!” (*Ovid S. Crohmălniceanu*)

Ovidiu Pecican, ***Elefanți pe linia de tramvai.*** *Poeme*. Colecția Magister, 2019

„nu e simplu/
nu e deloc ușor/ să
evoci evidențele/
ele dispar cele
dintâi / și ceea ce
părea evident/ cu
o clipă înainte/
devine o incertitudine împădurită/ nu e la îndemâna nimănui/ să vadă/ să rețină ceea ce vede/ să invoce mai apoi văzutul acela/ folosindu-se de imagini/ puse în cuvinte prin fața mea trec elefanți/ pe linia de tramvai”

Andrei Zanca, ***Ada Kaleh. Spiritualitate și beznă.*** Colecția Restauratio, 2020



„Această carte este aidoma clopotului pe care marinarii îl foloseau pe vremuri drept avertizare, când erau înghițiți de marile bancuri de ceață, aidoma clopotelor copilăriei din așezările transilvane, precum și a celor de pe toate meleagurile creștine din lume, cu sunetul lor atât de adânc, misterios, ampretant și fascinant. Din toată suferința, durerea, neputința, mâhnirea, ceea ce rămâne e mereu doar *iubirea*. Și-i toamnă în adânc de ape. Și-aud frunzele uscate căzând peste cărți, peste crucile căzute la pământ. Ziua de mâine a rămas cu mult în urma mea. Muribunzii închid ochii, ca cei în viață să-i deschidă, cât mai larg. O viață de om, mai nimic, dacă pentru ea nu s-a oprit timpul, măcar o dată. Și deodată am simțit cum mă mistui prin sunet de clopot în vechea cruce de pe colina copilăriei.” *(Andrei Zanca)*

▣

Românii în imagini de epocă –

o rubrică de Sorin Nica

Pozele din această pagină pot fi plasate sub genericul „Românul în peisaj”. În staţiune, la munte, pe treptele unei vile umbroase din Sinaia, într-o margine a Bucureştiului, la iarbă verde – automobilul devenise nu doar un mijloc de locomoţie, ci şi accesoriu obligatoriu pentru lumea bună, prieten şi complice al unor escapade romantice. Trăsura deja e arhaică, mai ales când de pe capră te priveşte un vizitiu cu fes turcesc pe cap. Distracţia şi voia bună poate lua chipul unor ţărance din Bistriţa sau al bărbaţilor din Budeştii Basarabiei.

Unele imagini sunt atât de iscusit construite, încât par nişte platouri de filmare. Cu ce-ar fi mai prejos, de pildă, Castelul Bran, proiectat pe un cer neguros, decât un conac sau o casă cu stafii englezească, pentru a nu plasa aici subiectul unuia dintre romanele lui Agatha Christie? Ca şi grupul de turişti români la Veneţia: nu doar vestimentaţia retro, ci şi spontaneitatea lor atât de expresivă – fiecare, într-o altă atitudine, împreună cu porumbeii din Piaţa San Marco, aşteaptă semnalul regiei pentru a-şi schimba locurile şi a compune o altă scenă, la fel de bună de pus în ramă.

Uneori, peisajele se schimbă (din „ARO”, în 1937, un cinematograf devine „Patria”, în 1953) şi oamenii se schimbă dramatic. Istoria o ia la vale, dar nu-l atinge pe fotograf. El rămâne punctul cel mai stabil din Univers. (*vit.c.*)

1. Bistriţa, pe la 1914-1918
2. La Slănic-Moldova, 1933
3. Cu trăsura. Undeva în România, anii ‘20
4. La Bran, anii ‘20-‘30
5. Un grup de români în Piaţa San Marco din Veneţia, 1928
6. Relaxaţi şi veseli, la o margine de Bucureşti, anii ‘30
7. Şezătoare la Budeşti. România - prima jumătate a anilor ‘40 (ar putea fi în preajma Chişinăului)
8. Cu familia şi prietenii la Sinaia, august 1923

■

Un albastru poate neoptimist...

Sunt zile când exulţi de plăcerea de a descoperi diverse lucruri. Nu atât le descoperi tu, cât *descoperirile* năvălesc peste tine, te trag de mânecă, îţi gâdilă imaginaţia. O amică care şi-a propus după pandemia primăverii să colinde în lung şi în lat Moldova transpruteană a descoperit în satul Cuhureştii de Jos o biserică ortodoxă neterminată, deşi începutul construcţiei

de

Vladimir Bulat

a fost în îndepărtatul an 1924. Aceasta s-a zidit până la nivelul cornişei şi a rămas de atunci aşa, neacoperită. Urma să aibă trei intrări somptuoase, una pe latura de apus şi două pe zidurile laterale, nord şi sud. Totuşi, intrarea principală, cea de vest, are o rezolvare plastică foarte atipică pentru o biserică ortodoxă, pe de o parte, şi pentru un locaş rural, pe de alta. Sigur, în secolul XX, şi deja în deceniul trei al acestuia, nu mai trebuie să ne mire *inovaţiile* în materie de arhitectură ecleziastică. Totuşi, nu facem referire la un monument urban, unde, de regulă, se „forjează" módele, ci consemnăm aceste inovaţii într-o biserică din nordul regiunii, în imediata proximitate a unui alt monument, semnat de faimosul arhitect Alexei Şciusev (1873 -1949), biserica cu hramul Sfintei Treimi, din Cuhureştii de Sus, a cărei construcţie a durat până în 1930.

Ei bine, alăturarea celor două monumente la o distanţă mică, ambele având un program arhitectural foarte bine definit, mă fac să cred că în amândouă cazurile este vorba de comanditari potenţi, atât intelectual, cât şi financiar; în afară de asta, se ştie, domeniul de la Cuhureştii de Sus era deţinut încă din secolul al XVIII-lea de familia căpitanului Radu Bogdan, care l-a achiziţionat în anul 1776

Cele două case-„gemene" din Căpreşti, Floreşti

şi care a murit în 1809. Arhitectul Alexei Şciusev a ajuns la Cuhureştii de Sus la invitaţia Elenei Apostolopoulo (1857-1915)[1], născută Bogdan, nimeni alta decât fiica cea mare a boierului Ioan C. Bogdan (1816- 1900). La acea vreme, Alexei Şciusev era arhitect angajat în solda cancelariei Sfântului Sinod din Sankt Petersburg. Deci, anume Elena Apostolopoulo, alături de sora ei Alexandrina, erau direct *responsabile* de apariţia bisericii în stil medieval moldovenesc, la moşia părintească, unde mai era un conac în stil romantic, pseudogotic, ridicat în 1874. Începutul construcţiei bisericii este consemnat în anul 1913. După moartea soţului ei, Andrei Iakob Pommer (+1912), Alexandrina, cu patru copii ai lor, se stabileşte la moşia din Cuhureşti, părăsind Odessa, unde aveau o imensă vilă cu etaj[2] pe strada Uspenskaia nr. 15. Tot în acelaşi an, a murit şi fratele lor, Vasile. Un an nefast pentru această familie bogată şi generoasă.

Mai trebuie spus că Elena Bogdan s-a căsătorit în 1878 cu inginerul specialist în căi ferate Nicolai Apostolopoulo (1845 - 1901), care s-a stabilit la domeniul lor de la Saharna, fondând împreună acolo o şcoală de viticultură, punând bazele unei şcoli elementare, restaurând vechea

Biserica cu hramul Sfintei Treimi, din Cuhureştii de Sus

mănăstire şi mai ctitorind o biserică cu hramul Sfinţilor Arhangheli Mihail şi Gavriil. Era necesar acest excurs, pentru a arăta că familiile Apostolopoulo şi Pommer nu doar că erau foarte înstărite, dar şi că faptele lor filantropice şi ctitoriceşti au ajuns să fie auzite la mari distanţe[3]. De pildă, familia Apostolopoulo era în bune relaţii amicale cu filosoful Vasili Rozanov, care a şi vizitat moşia lor din Saharna.

Biserica din Cuhureştii de Sus are un aspect şi el „romantic", o simbioză destul de organică dintre monumentalitatea bizantină şi zvelteţea bisericilor medievale moldoveneşti[4], amintind vag, prin turnul-clopotniţă şi turla bisericii, de bisericile de la Suceviţa sau Dragomirna. Interiorul urma să fie pictat de faimoasa artistă avangardistă Natalia Goncearova[5]. Plecarea ei definitivă în Occident a zădărnicit realizarea acestei lucrări, dar s-au păstrat schiţele pregătitoare pentru viitoarea pictură.

Rămâne însă în acest context cu atât mai misterioasă apariţia maiestuoasei biserici de la Cuhureştii de Jos, pomenită la început. Aceasta, în comparaţie cu cea din satul de alături, care se dorea o capelă-necropolă de familie, trebuia să îndeplinească funcţia unei biserici de parohie şi urma să primească hramul *Acoperământul Născătoarei de Dumnezeu*. Am aflat de la un istoric că biserica

Cele două case-„gemene" din Căpreşti, Floreşti

din Cuhureştii de Jos se construia din bugetul unei frăţii legionare şi, probabil, prin subscripţie publică... Începutul Războiului al Doilea Mondial a sistat orice efort constructiv, iar după nu s-a mai pus problema finalizării construcţiei, căci în condiţiile instaurării puterii sovietice nici nu se putea concepe o astfel de iniţiativă. Rămâne însă o mare enigmă faptul că aceste autorităţi atee nu au dispus demolarea construcţiei în cele câteva decenii cât au avut putinţa a o face...

Cum tot enigmatice ni se par şi casele aproape identice din satul Căpreşti, Floreşti, aflate pe uliţa centrală a satului, care fac notă discordantă cu toată arhitectura rurală a localităţii, dar şi cu arhitectura satelor limitrofe. Sunt două case cu un singur cat, având o frumoasă soluţionare a faţadei, cu câte un mic portic descentrat faţă de simetria acesteia, amplasat în stânga, şi ca pandant câte două ferestre. Astfel se prezintă structura amândurora, iar diferenţele se regăsesc la nivelul detaliilor: ambele au un arc frânt, sprijinit pe câte două colonete adosate, la fiecare, în alt chip. Ancadramentele ferestrelor sunt încununate cu flori stilizate, dar diferite. O întreagă reţea de muluri şi stucaturi în relief face ca ambele faţade să vibreze distinct şi să concureze cu orice casă pricopsită de oraş, proprie arealului din jurul Mării Negre (şi nu doar). Este o arhitectură specifică marginii de fost Imperiu Ţarist, chiar dacă au fost ridicate în 1930 şi, respectiv, în 1933, şi se datorează unui singur arhitect. În lipsa informaţiei care să ne furnizeze numele acestuia, ne vom mulţumi să le admirăm şi să îndemnăm ca proprietarii acestor imobile să-şi dea mai bine seama de ce comori arhitecturale posedă, pentru a le readuce la splendoarea iniţială, care transpare chiar şi de sub straturile succesive de tencuieli, var sau de sub vopselele uşilor.

Notiţele noastre au menirea să atragă atenţia asupra unor *ciudăţenii* arhitecturale, risipite prin diverse locuri, şi câte vor mai fi! Care tocmai prin prezenţa lor în locuri neaşteptate le fac cu atât mai preţioase şi mai incitante pentru un cercetător. Explicaţiile şi speculaţiile vin ulterior. Dar impactul primului contact stârneşte curiozitatea şi pofta de a descoperi mai multe amănunte legate de acel moment auroral.

Să ne dorim să revedem arhitectura noastră elegantă şi de bună calitate care ne-a mai rămas, să ne dorim să capete un suflu nou, o înfăţişare primenită, în care bunul gust şi priceperea să-şi manifeste lucrarea.

---

[1] A mai avut un frate, Vasile (1859-1912) şi o soră, Alexandrina (1861 - ?).

[2] Proiectată de arhitectul de origine germană, Wilhelm Martovici Kabiolsky, între 1893-1894.

[3] Vezi pe larg studiul lui Silviu Andrieş-Tabac, Strategies patrimoniales et foundation de L Eglise „Sainte Trinite" (1913) de Cuhurestii de Sus, district de Soroca, par les soeurs Eugenie et Alexandrine Bogdan // *Social behavior and family strategies in the Balkans* (16th – 20th centuries): Actes du colloque international (9-10 juin, 2006) / New Europe College. – 2008. – 544 p.

[4] Un scurt istoric al bisericii şi consideraţii cu privire la particularităţile arhitecturale, semnate de Roman Zubco, sunt disponibile aici: https://bit.ly/3l4WrGA

[5] Pe larg despre opţiunea arhitectului Şciusev de a picta anume Natalia Goncearova, în biserica proiectată de el, vezi studiul lui Serghei Koluzakov: https://bit.ly/2Sot6uE

Noutăţi la Editura Limes, Cluj-Napoca

Mircea Petean, ***Mai vorbim. Alte poeme ligure.*** Colecţia Magister, 2020

e la nave va
a plecat fără mine înspre *Cinque Terre*
San Donato
Fruttuoso sau *Savona* – nu ştiu

ce şi mai ales câte au văzut apele acestea – nu-i de povestit

nici nu-i cu cine
căci iar îmi port singurătatea pe ţărm
cum cei de-ai locului îşi poartă câinii

despre cum înghite marea apele pârâului de minte
vom mai vorbi

Compozitorul sovieto-german Alfred Schnittke (1934-1998) a fost unul dintre inovatorii radicali ai limbajului muzical în sec. XX. Polistilistica şi intertextualitatea muzicală prezente în creaţia lui se armonizează perfect cu postmodernismul occidental. Dar şi gândirea lui Schnittke, exprimată şi prin alte canale decât cel al creaţiei muzicale, poate să ne ofere perspective unice asupra contextului intelectual al undergroundului sovietic. Selecţiile din volumul de interviuri A. G. Schnittke. Conversaţii, discursuri, articole, publicat abia în 1994, pe care le propunem cititorului revistei „Contrafort", ilustrează plenar faptul că Alfred Schnittke, ancorat într-un moment istoric concret, a reuşit să depăşească matricea ideatică a acelei perioade, oferind perspective ce par la fel de proaspete şi astăzi, 50 de ani mai târziu.

Alex Cosmescu, Veronica Ştefăneţ

Alfred Schnittke despre „cultura a patra" şi trecerea de la cunoaşterea intelectuală la cea intuitivă

Cultura secolului XX diferă mult de culturile altor secole: într-atât de mult, încât acest fenomen a permis unor cercetători să elaboreze o ipoteză despre începutul unei noi epoci de dezvoltare a civilizaţiei. Sociologul american C. R. Mills scrie: „Noi ne aflăm la sfârşitul a ceea ce numim epoca modernă. După antichitate au urmat câteva secole de orientalism, căruia Occidentul i-a dat termenul provincial de „secole întunecate", astfel epoca modernă e succedată de perioada postmodernă. Ea se poate numi şi „epoca a patra". Prima a fost antichitatea, a doua – creştinismul timpuriu, Evul Mediu. A treia se caracterizează prin renaşterea palpabilului, perceptibilului, raţionalului, a tot ce e neîncifrat şi clar: perspectiva lineară în pictură, raţionalismul lui Descartes, iluminismul, muzica clasicilor vienezi – toate sunt componente ale acestei epoci. Secolul XX, epoca a IV-a, însumează, compară şi evaluează elementele precedente într-un context supraistoric. Apare un nou tip de cultură, elementele căreia reunesc tradiţii culturale, structuri mitologice, simboluri ale diferitelor epoci." E curios faptul că o idee similară, cu mult înaintea sociologului american, a fost expusă în 1921 de poetul rus Veaceslav Ivanov: „Dacă e să ne orientăm după Auguste Conte, omenirea în dezvoltarea sa a trecut prin trei faze – teologică, metafizică şi ştiinţifică, acum vine timpul unei noi epoci mitologice".

– Eşti de acord că astăzi creşte rolul simbolismului, iraţionalului, că epoca noastră e opusă raţionalismului epocii moderne şi e mai aproape de Evul Mediu? Simţi hotarul dintre trecut, prezent şi viitor?

Alfred Schnittke: Sunt absolut de acord, inclusiv din motive subiective. Ţi-am mai spus că, după ce am suferit un accident vascular cerebral, am realizat că ţin minte considerabil mai puţine lucruri decât înainte, dar cu toate astea ştiu mult mai mult. Am început să mă orientez mai mult nu după cunoştinţele intelectuale, dar după un simţ animal. Eu cunosc ceva şi pot explica, pot găsi şi argumente (de regulă, le şi găsesc), dar nu mai sunt obsedat de prezenţa sau absenţa lor. Oricum ştiu, deşi nimeni nu mi-a explicat nimic. Înainte, trebuia să-mi amintesc, apoi să mă gândesc cum să răspund corect.

Un alt lucru pe care-l simt, tot subiectiv, ţine de comunicarea cu fiul meu. De mult observ o barieră între generaţii. Noi încă mai reprezentăm direcţia intelectuală – generaţia cu deprinderi cerebrale, unde totul e cântărit, dozat. Generaţia nouă nu are acest mecanism, însă reacţia spontană, primordială e mult mai subtilă decât cea pe care ţi-o dă mecanismul intelectual. Abia de-l întreb ceva – el are deja răspunsul pregătit, deşi niciodată n-a vorbit despre asta şi nu s-a gândit. Rezultă că există cunoaştere şi fără învăţare, iar această cunoaştere nu este de origine literară. Generaţia noastră mai poate sări de pe cunoaşterea reflexivă pe cea intuitivă, dar poate e doar cunoaştere intelectuală, care, acumulată, doar pare intuitivă. Iar în cazul fiului meu, la sigur, nu e o cunoaştere intelectuală, ci o senzaţie intuitivă, mult mai precisă.

Literatura artistică îl interesează mult mai puţin decât literatura concretă despre ceea ce e în zona lui de interes în momentul dat. Literatura şi filosofia orientală – teme care m-au preocupat abia pe la 40 de ani – pe el îl interesează de la bun început. Acest cerc îi este deja deschis de la sine, nu a trebuit să intre în el şi nu trebuie să-l descifreze. Era pregătit şi deschis din start. O chestie stranie: e interesat de Orient din copilărie, are un interes vorace faţă de China şi Japonia, deşi în mediul lui n-a existat nimic care să-i fi stimulat această predispoziţie. Intelectual, a respins imediat China din cauza atmosferei îngrozitoare, care nici astăzi nu este prea clară, dar totuşi exista un interes mai mare faţă de lumea aceea decât faţă de mediul lui. Toată dezvoltarea negativului şi pozitivului, întruchipată în caracterul

muzicii rock şi al artei în general, duce spre îndemnul de a înlocui monologurile şi explicaţiile lungi cu decizii imediate, aparent paradoxale, dar fireşti.

În acest sens, schimbare de epocă cu siguranţă există, însă transformarea nu e una de moment, treptat se conturează prevalarea unor lucruri asupra altora. În general, oamenii, deprinzându-se cu o dezvoltare intuitivă, se mai ţin de mecanismul trecutului. Mai există incertitudine, dar nu încape îndoială că lucrurile se mişcă în această direcţie. Revitalizarea a ceea ce a fost 100 de ani în urmă (de exemplu, interesul faţă de Blavatskaya). Am senzaţia că totul în istorie e infinit şi nimic nu are vreo calitate sau definiţie finală. Doar din fiecare punct de astăzi nouă ni se pare că acum, în sfârşit, a venit un fel de claritate, însă mai trec 70 de ani şi absolut totul se schimbă şi revine ceea ce de mult, se pare, a încetat să existe.

Despre cultura rusă, frontierele ei şi pericolul naţionalismului ziaristic

– Cultura rusă e universală? E necesar să-i „protejăm" frontierele?

A. S.: E inadmisibil să protejăm frontierele unei culturi. Cred că toate încercările care s-au manifestat în ultimele secole, mai ales în ultimii 120-130 de ani, sunt absolut greşite. Desigur, în această mişcare au existat personalităţi uriaşe, însă ca principiu, teorie, tendinţă generală aşa ceva n-ar trebui să existe. Nu zic să lipsească cu desăvârşire, dar sunt împotriva unificării tuturor lucrurilor în direcţia asta şi supunerii totale faţă de această mişcare. Aş prefera ca lucrurile să se producă concomitent, inclusiv fenomenele total rusificate (cu condiţia să fie ceva veridic şi natural, dar nu demonstrativ). Văd un anumit pericol în naţionalismul de gazetă în cultura rusă anume acum, când se revitalizează tot ce a fost suprimat sau ce a dormit timp de decenii. E minunat că se reanimează, însă există pericolul unei noi exagerări.

Excesele trecutului, marginalizând restul, au instaurat un tip de demonstraţie de paradă, făcută de ochii lumii, mimată. Slavă Domnului că am terminat-o cu asta. Însă acum vine un alt pericol – izolarea în raport cu influenţele exterioare şi lipsa dorinţei de a contacta cu ele. Eu personal niciodată n-aş susţine această tendinţă, dar există oameni şi oameni. Să luăm, de exemplu, o personalitate uriaşă ca Dostoievski. Mi se pare că referinţele la Dostoievski, încercarea de a justifica prin ea această tendinţă de a izola cultura rusă de restul lumii – toate astea sunt inexacte. Dostoievski e divers şi, dacă e să ne concentrăm doar pe acel Dostoievski care vorbeşte despre autonomia şi delimitarea lumii lui de lumea occidentală, am fi nedrepţi faţă de el. Cu toate că el a avut dreptul la toate declaraţiile şi toate greşelile sale (cum are orice om), nu trebuie să transformăm o poziţie individuală într-o opinie generală. Aşa apar neclarităţile, prin extinderea particularului asupra întregului. Oricine poate greşi, nu va avea dreptate nici cel care ar nega specificul naţional sau ar unifica totul, dar orice greşeală devine gravă atunci când dintr-o opinie se transformă într-o dogmă.

Despre individualitatea artistică şi eternul „A fi sau a nu fi"

A. S.: C.G. Jung consideră că bărbaţii au suflet feminin (*anima*), iar femeile – masculin (*animus*). Nu ştiu cum e la bărbaţi, dar la femei e cu siguranţă aşa – e demonstrat prin exemple din istoria artelor şi din trecutul recent (de ex., Ahmatova sau Iudina). Unul dintre exemplele prezentului e S. Gubaidulina. În timpul nostru (dar şi înainte), problemele ce ţin de domeniul creator, inevitabil, sunt probleme morale – formarea, aprobarea şi conservarea individualităţii creatoare e legată de întrebarea zilnică „a fi sau a nu fi", alegerea zilnică a drumului: la dreapta, stânga sau pe mijloc; lupta zilnică nu doar între concepte eterogene – între sinceritate sau formă –, dar şi între conceptele autentice şi contrariile lor: de exemplu, între sinceritate şi vorbărie, între formă şi schemă. Această luptă necesită curaj, victoriile şi înfrângerile nu sunt vizibile, de regulă, pentru cei din jur – ei văd doar rezultatul artistic, doar ceea ce a învins, şi nici nu-şi dau seama despre ceea ce ar fi putut învinge, dar a pierit.

Despre întrebările pe care viaţa le pune în faţa creatorului, despre adevăr şi minciună în artă

– Ce ai în vedere când spui că nu scrii tu muzica, dar că cineva ţi-ar conduce mâna?

A. S.: Puterea care se află dincolo de noi e conectată la noi şi se manifestă diferit în timpuri diferite. Suntem mereu legaţi de ea, deşi nu ne dăm seama. Însă toate încercările de a soluţiona problema care stă în faţa omului creator (oare trebuie omul să fie conştient de ceea ce

face sau asta nu este esenţial? Dacă prezenţa sau absenţa unei asemenea înţelegeri are vreo importanţă?), toate încercările de a determina lucrurile nu sunt finale. Nu poate exista un răspuns final. Există artişti care nu au devenit cunoscuţi, dar totuşi s-au realizat. Există şi alţii: realizaţi, dar care au reuşit să nu se piardă. De exemplu, Goethe avea şi bogăţii, şi succes, şi popularitate. Şi asta nu l-a deformat. Însă există exemple când dependenţa de succes a distrus artistul dintr-odată. Găsim cele mai felurite exemple. Putem doar să schiţăm o zonă, dar nu putem găsi răspunsuri universale. Şi e foarte bine că acest răspuns nu a fost găsit. Slavă Domnului, pentru că doar aşa se păstrează arta. Eu cred că excluderea a ceva, inclusiv a compromisului pentru un artist, ar fi ceva incorect. Dar în acelaşi timp nu există nimic mai distructiv decât compromisul. Viaţa pune în faţa creatorului o problemă complicată şi îi dă o şansă, nu reţeta soluţiei juste. De aceea, nu mi-aş permite să aparţin cercului strict al „gardienilor adevărului" care exclud însăşi posibilitatea compromisurilor. Şi în acelaşi timp, nu sunt nici cu cei care muncesc zilnic pentru acest compromis foarte actual, dar până la urmă destul de vag. Între aceste două extreme se şi află adevărul. El oscilează şi nu e niciodată ancorat clar în ceva exact. Toate întrebările pe care ni le pune în faţă viaţa conţin mereu două posibilităţi: şi adevărul, şi minciuna. Răspândirea minciunii exclude posibilitatea apariţiei în fiecare clipă a adevărului. Însă totuşi apar oameni (cum se întâmplă acum) care, în pofida formulării eronate a adevărului, au rămas teferi. Răspândirea masivă a minciunii nu i-a distrus, totuşi ei sunt figuri unice, singulare. Asta confirmă capacitatea adevărului de a supravieţui şi a se institui. Nimeni, inclusiv artistul, nu poate oferi o soluţie definitivă. Însă şansa de a găsi un răspuns corect în fiecare situaţie concretă există. Mai există desigur şi capacitatea neadevărului de a arăta ca adevăr, de a-l mima, dar de regulă nu durează mult şi esenţa iese la suprafaţă. Ceva în produsul artistic vorbeşte despre adevăr sau minciună, indiferent de efortul celor ce mint. De aceea, în cele din urmă, adevărul întotdeauna iese la iveală. Întrebarea e când?

Despre necesitatea greşelilor în creaţie

A. S.: Jazzul învaţă multe. El eliberează gândirea muzicienilor de dogme şi tipare. Jazzul deschide şi „permite" multe, împingându-ne spre căutări şi modificări ale lucrurilor obişnuite. Înainte, credeam că scopul compozitorului este de a se perfecţiona într-o metodă de realizare impecabilă a intenţiei artistice. Nu-mi prea imaginam posibilităţile ascunse în însuşi procesul creării şi interpretării muzicii, subestimam valoarea greşelii, devierii de la regulă. Acum înţeleg că greşeala sau atitudinea riscantă faţă de regulă şi este anume acea zonă în care apar şi se dezvoltă elementele vii ale artei.

Analizând coralele lui Bach, observăm că el aproape că încalcă, în multe locuri, regulile armonice, care în acea perioadă erau foarte stricte. Însă acestea nu sunt deloc încălcări, tehnicile polifonice ale lui Bach, care nedumeresc auzul, se află anume la limita încălcării. Ele îşi găsesc justificarea în contextul însuşi al muzicii, în primul rând, baza ei intonaţională.

Matematicienii, rezolvând ecuaţii, introduc cifre false, care sunt eliminate pe parcursul rezolvării. Ele ajută, în cele din urmă, la găsirea rezultatului corect. Ceva similar se întâmplă şi în creaţie. Greşeala (adică ceea ce, din inerţie, considerăm greşeală) este inevitabilă, uneori necesară. Pentru formarea perlei din ocean este nevoie de un fir de nisip, ceva „incorect", străin. Ca şi în creaţie – ceva cu adevărat valoros deseori apare contrar regulilor.

Exemple sunt multe.

– Nu te chinuie gândul că ratezi o rezervă de dezvoltare, o şansă de a descoperi ceva nou?

A. S.: Nu. La un moment dat, am înţeles că fiecare om e incomplet. Chiar dacă îl iei pe Bach (care pentru mine e numărul unu), eu nu trebuie să-l imit pe Bach, trebuie să rămân aşa cum sunt. Am înţeles dreptul fiecăruia de a rămâne el însuşi, în pofida posibilităţii de a descoperi ceva mult mai semnificativ. Altfel nu te poţi desprinde de statutul unei reflecţii.

Despre faţa dublă a inovaţiilor, calculatoare şi realitatea abreviată

– Impulsul către tot ce este nou este un impuls creativ?

A. S.: Orice impuls spre nou e mereu şi creativ, şi reacţionar. Nu-l putem primi automat ca ceva bun prin definiţie. Inovativul e şi bun, şi rău, în ce se va transforma depinde de oamenii care vor aplica această inovaţie. Dacă oamenii de ştiinţă ar fi anticipat consecinţele descoperirii bombei nucleare, probabil n-aveau să o inventeze. Ei nu prea îşi dădeau seama ce fac. Toată viaţa lui Andrei Saharov a fost o încercare continuă să-şi ierte acel teribil păcat pe care şi l-a asumat. Nimic în istorie nu se termină şi oricând poate să se transforme într-un pericol neaşteptat. Acum, de exemplu, văd un pericol mare în obsesia faţă de calculatoare.

– Care e pericolul? Epuizarea opţiunilor sau schematizarea lor intenţionată, deşi bine camuflată?

A. S.: Pericolul e mereu acelaşi şi e foarte simplu. Imediat ce apare ceva nou, apare tentaţia de a trece toată istoria prin acest lucru. Adică de a privi lumea prin ochii calculatorului. Şi atunci lumea inevitabil devine abreviată, iar însăşi „computerizarea", care îşi ocupă poziţia importantă în lume, devine ceva central şi unic. Calculatorul, care treptat elimină toată lumea. La fel cum lumea ar putea fi eliminată de război, politică, droguri, votcă... La un moment dat, ceva devine un substituent periculos pentru întreaga lume şi asta poate duce la o catastrofă.

– Aş zice că un pericol al calculatorului este formalizarea conştiinţei. Când am început să studiez calculatorul, am observat că, interesant, conştiinţa mea se restructurează şi devine preocupată în mai mare măsură de funcţii de deservire: sortare, calcul. Capacităţile calculatorului sunt enorme şi par nelimitate, iar viteza lui e mult mai mare decât viteza funcţionării creierului uman. Însă e o iluzie. Fiind un instrument comod de formalizare, calculatorul, din păcate, dictează adesea direcţia gândului, reorganizează creierul. Tu spui că tot ce e nou atrage Diavolul. Dar ce e, în genere, acel nou, de unde se ia? E ceva existent deja în memoria nemărginită (spre deosebire de memoria finită a calculatorului) a lumii sau e o noţiune falsă şi „nou", de fapt, nu există?

A. S.: Eu nu-mi pun întrebarea dacă acel „nou" este fals sau veridic. Moise avea baterie electrică; în Biblie, în Profeţiile lui Ezechiel este descris ceva ce conţine o roată care se învârte în toate direcţiile, acest ceva încă nu există în tehnica de azi, acolo deja este. Biblia conţine confirmarea multor cunoştinţe care acum revin, însă ele nu sunt descoperite pentru prima dată. E existenţa noastră infinită în cerc. Cu reveniri şi plecări. Diavolul *(prin „Diavol" Schnittke se referă la sfera întunecată şi iraţională care se află într-un permanent proces de transformare – n. int.)* e o sferă care mai degrabă înţelege că metoda de utilizare a tot ce e nou nu acoperă toate detaliile pe care le ştim deja când avem de a face cu lucrurile de mult cunoscute. De aceea, „noul" poate duce la exagerări.

– Şi care e soluţia?

A. S.: Să fim atenţi, să fim sceptici faţă de noi înşine şi de substanţa noastră neconcludentă. Omul mereu încearcă să se îndepărteze de sine, dar, distanţându-se, apare pericolul să se asemene unui înger fals. Scăpând de pericolul numărul unu, imediat te alegi cu pericolul numărul doi, trei ş.a.m.d.

– Şi totuşi cum să definim acest rezervor din care omenirea pescuieşte ideile noi? Există acest „nou" sau e doar încercarea Diavolului, cum îi spui tu, de a ne pune într-o situaţie falsă?

A. S.: Eu cred că lucrurile au şi un alt sens, în afară de cel legat de Diavol. Există acumulare şi risipire a unor calităţi finale. Întreaga viaţă – nu mă refer acum la viaţa mea, şi nici la viaţa noastră de milioane de ani – are un sens final, care mereu se modifică. Îmi e frică să presupun, dar cred că delimitarea între Dumnezeu şi Diavol, între două lumi, nu poate să exprime totul. Separarea explică ceva, într-o variantă cât de cât accesibilă nouă, oamenilor. Eu cred că, încercând să-L definim pe Dumnezeu şi să înţelegem esenţa Lui, nimerim în aceeaşi capcană la care ne-am referit când vorbeam despre calculatoare – absolutizăm ceva particular, transformându-l într-o unitate de măsură. Singurul lucru care ne dă dreptate e conştiinţa iraţională, o anumită esenţă care ne corectează, spunându-ne dacă procedăm corect sau greşit. Indiferent de felul în care procedăm, ştim noi înşine unde am avut dreptate şi unde am greşit. În fiecare dintre noi există un evaluator ideal, şi cred că el există şi în păcătos, şi în sfânt, ceea ce face imposibilă existenţa sfântului sau a păcătosului în sens absolut.

Această dualitate este caracteristică omului ca unei aşchii sau unei reflecţii a întregului. Şi reflecţia nu e doar omul, ci şi flora, şi fauna. Multe sugerează posibilitatea contactului dintre diferite nivele de conştiinţă. Contactul între om şi plantă este posibil. Poate încă nu am găsit calea spre alte entităţi. Poate că avem contact – unul mult mai subtil – şi cu aerul, şi cu norii, şi cu lucrurile din cameră. Totul e viu.

Sfârşitul anilor 1970. Sursa: A. G. Schnittke. Conversaţii, discursuri, articole – M.:RIK, 1994 – 300 pag. (Compilator şi intervievator A. V. Ivaşkin).

Traducere din limba rusă: **Veronica ŞTEFĂNEŢ**
Redactare: **Alex COSMESCU**

■

Noutăţi la Editura Limes, Cluj-Napoca

Gheorghe Schwartz, ***Cochilia.*** Ediţia a doua, revizuită după treizeci de ani, 2020

„Pentru Gheorghe Schwartz istoria se recompune din biografii de eroi nelăsaţi să depăşească stadiul de personaje secundare, oricât de aproape ar fi fost ei situaţi de buricul universului vremelnic. De aceea romanul său constituie o replică consistentă la romanul estetic al lui Milan Kundera, depăşind însă cu mult ambiţiile metafizice ale acestuia." (*Daniel Ştefan Pocovnicu*, „Convorbiri literare", aug. 1999)

„Ancorat cu putere în orizontul prozei central-europene, modern prin poetică şi prin mize, dar recuperând aparent şi trăsături ale prozei postmoderne, (...) Gh. Schwartz etalează o înzestrare demnă de monografiat în vederea unei mai bune înţelegeri a locului şi timpului lui istoric." (*Ovidiu Pecican,* „Apostrof", 3/2015)

Mioara Bahna, ***Heraldice. În lumea cărţilor lui Radu Ciobanu***, 2020

„Un profesionist desăvârşit este Radu Ciobanu, ştiutor al tuturor subtilităţilor construcţiei romaneşti, care şi-a dat măsura în genul romanului istoric, pe care l-a remodelat, infuzându-i o mare doză de spiritualitate, dar şi ca făuritor al unei saga de familie transilvană absolut remarcabilă prin modul în care sondează lăuntricul personajelor şi le proiectează destinele pe canavaua devenirii istorice. Romancier de mare ţinută, fin comentator literar, diarist profund şi interlocutor inteligent, Radu Ciobanu este un scriitor strălucit şi mă bucur că şi-a găsit monograful în persoana unui critic destul de curajos să-şi declare din start admiraţia pentru scrisul său". (*Mircea Petean*)

„Gestul meu de a aduna în această carte tot ce am scris despre creaţia lui Radu Ciobanu vreau să fie perceput ca o minimă încercare de semnalare a existenţei operei unui foarte mare scriitor" (*Mioara Bahna*)

■

Un regal de proză scurtă și-un nou patriarh al literaturii americane

Literatura americană izbutește ca, din când în când, să-și reinventeze patriarhi. Indiferent de vârsta din buletin, noi generații de scriitori extraordinar de inovatori și cu o forță narativă uluitoare izbutesc să preia din mers ștafeta de la înaintași și să ducă mai departe o moștenire culturală și literară

de

Răzvan Mihai Năstase

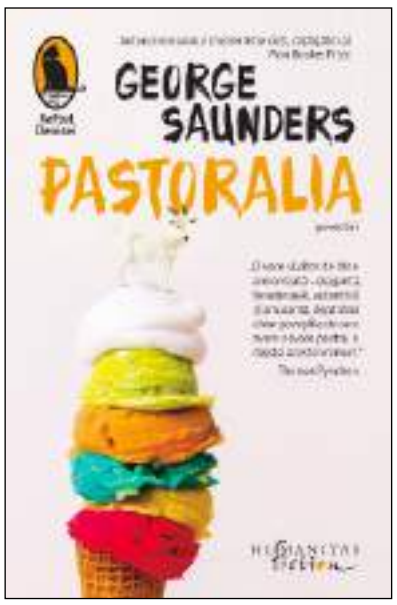
George Saunders scrie unul dintre volumele-cult de proză scurtă ale anilor 2000, unul care, cu siguranță, va dăinui ca o cronică sarcastică a unor vremuri amestecate, indistincte

fabuloasă. S-a stins Philip Roth? Thomas Pynchon își trăiește senectutea la fel de discret cum și-a trăit întreaga viață? Nu-i nimic, ies la rampă noi vârfuri, cu o imaginație debordantă și cu o forță creatoare de invidiat. Cel mai recent exemplu este texanul George Saunders, care, deși nu mai e tocmai june, la cei aproape 62 de ani ai săi, câștigă premii peste premii, doboară recorduri de vânzări și scrie cu o furie și vioiciune cum nu s-au mai văzut de la Salinger încoace.

Inginer de profesie, Saunders debutează relativ târziu, la 38 de ani, cu un volum de povestiri, urmat apoi de o carte pentru copii. **Pastoralia** reprezintă al doilea său volum de proză scurtă, publicat în 2000, și care i-a adus rapid consacrarea. Totodată traducerea merită o mențiune specială, Radu Paraschivescu reușind un tur de forță incredibil, în care intră jocuri de cuvinte, aluzii, aliterații, prescurtări, majuscule, formulări argotice, fel și fel de jargoane. E poate cea mai dificil de tradus carte pe care am pus ochii în ultimul an, dar versiunea în limba română sună excepțional; nu simți în vreun moment că ai de-a face cu o traducere.

Pastoralia reunește cinci povestiri și o nuvelă extinsă (cea care dă și titlul volumului). Amatorii de proză scurtă vor identifica de îndată ecouri felurite, de la Twain și Poe, la Vonnegut și David Foster Wallace. Doar că George Saunders se ridică la înălțimea înaintașilor și aduce vitalitatea unui secol mereu în fugă, neorânduit, dar flamboaiant între paginile unei cărți. Încă de la prima pagină a nuvelei omonime te întrebi de când nu ți-au mai căzut ochii pe așa ceva: „Trebuie să recunosc, nu mă simt senzațional. Nu c-aș duce-o foarte rău. Nu c-aș avea cu adevărat de ce să mă plâng. Și nu că m-aș plânge de-a binelea dac-aș avea de ce. Nu. Fiindcă Gândesc Pozitiv/Vorbesc Pozitiv. Stau frumușel pe șuncile mele, așteptând să-și itească oamenii capetele. Chit că au trecut treișpe zile de când și l-a mai ițit cineva, iar Janet îmi vorbește în engleză din ce în ce mai mult, ceea ce e parte din motivul pentru care mă simt atât de, mă rog, puchinos. – ‘Mnezeule, îmi spune la prima oră a dimineții. Sunt atât de sătulă de friptura de capră, că-mi vine să urlu. Și eu ce să zic la asta? Mă pune într-o situație delicată. Crede că sunt sensibil din fire și că vorbitul ei în engleză mă face să nu mă simt în largul meu. Și are dreptate. Mă face. Fiindcă am încasat-o din plin. În fiecare dimineață, o altă capră, de-abia omorâtă, ne e pusă pe Tava Mare. Pe Tava Mică, o cutie de chibrituri. E mai bine decât la alții. Altora li se cere să prindă iepuri sălbatici cu lațul. Altora li se cere să se îmbrace aidoma primilor coloniști când taie capetele puilor. Nouă nu.” (p. 9)

Impulsului inițial – de a face scenarii peste scenarii pentru a înțelege tâlcul narațiunii și de a miza pe fantastic sau distopie – George Saunders îi contrapune explicații atent dozate. Nu înțelegi limpede care-i miza unei povestiri și nici resorturile care mână-n luptă personajele până ce nu vrea prozatorul american asta. Indiciile sunt acolo, dar îți lipsește harta prin care poți uni punctele și firele povestirii. Umorul (spumos, absurd, debordant) este unul dintre elementele centrale ale tuturor prozelor sale, doar că lasă loc, pas cu pas, unor sentimente mai apropiate de angoasă și spleen. Finețea autorului se vede clar în ușurința cu care te face să râzi în hohote după care, fără să-ți dai seama, îți îngheață zâmbetul pe buze. Situații care par rizibile devin grotești, iar existențe banale și chinuite se topesc într-un rânjet sardonic. George Saunders zugrăvește cu mare măiestrie o panoplie de mici învinși ai istoriei, de oameni banali aflați „supt vremi”, de semi-inadaptați care încearcă să-și facă și ei un rost, dar sfârșesc într-o anticameră a lumii bune.



Aproape că nu există procedeu literar sau mijloc de expunere pe care George Saunders să nu-l stăpânească la perfecție. Fie că vorbim de dialog (multe dintre pagini pot fi considerate veritabile exemple de teatru absurd, care l-ar face invidios și pe Eugen Ionescu), fie că ne oprim asupra pasajelor care reliefează un nestăvilit flux al conștiinței, nimic nu pare să nu fie cuprins de meșteșugul unui prozator care pare a fi simbioza fericită dintre Gogol și mari dramaturgi americani ai secolului XX, cu Eugene O’Neill și Arthur Miller în frunte.

Subiectele prozelor vin în siajul unei literaturi care-l are ca vârf de lance pe Kurt Vonnegut. La limita dintre SF, absurd și crâncenă distopie, se află povestiri în care vedem prinși angajați ai unor muzee antropologice, oameni de rând duși de nas de falși profeți și guru ai literaturii motivaționale, mătuși care învie din morți pentru a-și chinui urmașii. Totul e dublat de o permanentă chestionare a felului în care familiile, prieteniile, relațiile sociale în sens larg, au deraiat. Proza lui George Saunders e o fidelă și crudă oglindă în care societatea contemporană, cu toate alienările, traumele și spaimele ei, se reflectă din plin. „Dacă l-ar vedea tati acum. Întorcându-se acasă în costum, de la un seminar ținut de Hyatt și mai multe nu! Bietul tati, nu c-ar vrea să-l facă de două parale, dar fusese vreodată un căutător? Păi nu prea, tati nu fusese căutător, viața îl înfrânase pe tati. Tati își petrecuse fiecare seară cu o bere pe divan, sub o cuvertură, și și-o amintea pe biata mami în rochia ei de duminică ruptă într-un loc, pe care o lipise cu scotch fiindcă nu știa să coasă, și tati cu pălăria lui prea mare, abia concediat din nou, cu toții în drum spre biserică, trecând agale prin dreptul unui grup de pițiponci înglugați de la colț, și un pițiponc a zis ceva despre țâțele lui mami, care erau mari, dar așa era mami cu totul, mare, și-atunci de ce-o fi trebuit să spună înglugatul ceva de țâțele ei, ca și cum ar fi fost ca lumea? Când știau cu toții că nu erau ca lumea, erau doar țâțele unei femei corpolente într-o rochie prea strâmtă, într-o dimineață ploioasă de duminică, iar pe cap avea o sacoșă pentru pâine, ca să nu se ude pe părul prea cărunt. Înglugatul a zis ce-a zis fiindcă i-a fost de ajuns să se uite o dată la tati ca să-și dea seama că putea s-o facă.” (p. 104)

Pastoralia e deopotrivă un regal literar și o corvoadă. George Saunders propune o literatură vie, inovatoare, plină de energie, dar care abordează subiecte dure, teme peste care poate trecem adesea cu nepăsare. Paradoxal, nimic din ceea ce ne propune scriitorul american nu ne este nici excesiv de familiar, nici străin. E o fațetă a unei lumi pe care am prefera s-o ignorăm, dar care, cu trecerea timpului, capătă tot mai mare greutate. Răspunsul în fața impasurilor de tot felul și a situațiilor când ridicole, când dramatice în care personajele se regăsesc, este un hohot aspru de râs, urmat de un plâns înfundat. Când sumbru, când profund uman, George Saunders scrie unul dintre volumele-cult de proză scurtă ale anilor 2000, unul care, cu siguranță, va dăinui ca o cronică sarcastică a unor vremuri în care, binele, răul, frumosul, urâtul, minciuna și adevărul s-au topit într-un melanj indistinct.

George Saunders, ***Pastoralia***. Traducere din engleză și note de Radu Paraschivescu, Editura Humanitas, București, 2020, 232 p.

▣

Abonamente pentru străinătate

România: 1 an: 56 lei; 6 luni - 28 lei; 3 luni - 14 lei
Europa Occidentală: 1 an - 70 USD sau 56 EUR;
6 luni - 35 USD sau 28 EUR; 3 luni - 18 USD sau 14 EUR
America, Australia, Asia: 1 an - 90 USD;
6 luni - 45 USD; 3 luni - 23 USD
Europa Centrală: 1 an - 55 USD sau 46 EUR;
6 luni - 28 USD sau 23 EUR; 3 luni - 15 USD sau 11 EUR

Cititorii din străinătate se pot abona la revista "Contrafort" astfel:
- la redacție, achitând în valută sau echivalentul în lei moldovenești al abonamentului;
- prin virament la:

FUNDAȚIA CULTURALĂ CONTRAFORT

Cod fiscal 1013620008005
Conturi de decontare:
MDL - 2224710SV64518647100 Lei Moldova;
EUR - 2224710SV64519017100,
cont IBAN – MD64MO2224ASV64519017100
USD – 2224710SV64518807100,
cont IBAN – MD26MO2224ASV64518807100
RON - 2224710SV64519447100,
cont IBAN – MD91MO2224ASV64519447100
la B.C. „MOBIASBANCA - Groupe Société Générale” S.A.,
Cod BIC: MOBBMD22
Adresa: Bd. Ștefan cel Mare și Sfânt nr. 81a, MD-2012,

Moldpresa®
Tu alegi, noi difuzăm!

or. Chișinău, Moldova. Tel. + 373 22 25 64 56;
Fax + 373 22 54 19 74

Redacția revistei "Contrafort" trebuie înștiințată asupra plății efectuate, trimițându-se la ***adresa pentru corespondență*** *a redacției o fotocopie după dispoziția de plată bancară, cu indicarea numelui și a adresei poștale complete a abonatului.*